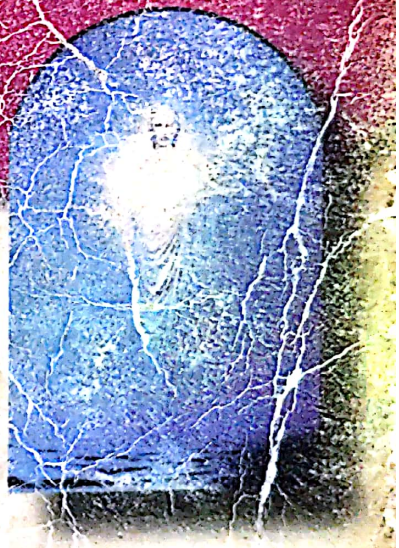
Ministerul Educației și Cercetării

Limba și literatura română

Manual pentru clasa a X-a



Marin Iancu
Ion Bălu
Rodica Lăzărescu

CORINT

Scanned with OKEN Scanner

Acest manual este proprietatea Ministerului Educaţiei şi Cercetării.
Manualul a fost aprobat prin Ordinul ministrului Educaţiei şi Cercetării nr. 3787 din 05.04.2005 în urma licitaţiei organizate de către Ministerul Educaţiei şi Cercetării, este realizat în conformitate cu programa analitică aprobată prin Ordin al ministrului Educaţiei şi Cercetării nr. 4598 din 31.08.2004 şi este distribuit **gratuit** elevilor.

ACEST MANUAL A FOST FOLOSIT DE:						
Anul	Numele elevului care a primit manualul	Clasa	Şcoala	Anul şcolar	Starea manualului*	
					la primire	la returnare
1.						
2.						
3.						
4.						

* Starea manualului se va înscrie folosind termenii: nou, bun, îngrijit, nesatisfăcător, deteriorat.

Cadrele didactice vor controla dacă numele elevului este scris corect.
Elevii nu trebuie să facă nici un fel de însemnări pe manual.

Scanned with OKEN Scanner

Limba și literatura română

Manual pentru clasa a X-a

Marin Iancu
Ion Bălu
Rodica Lăzărescu

CORINT

Scanned with OKEN Scanner

DEŞTEAPTĂ-TE, ROMÂNE!

Versuri: Andrei Mureşanu
Muzica: Anton Pann

Deşteaptă-te, române, din somnul cel de moarte,
În care te-adânciră barbarii de tirani!
Acum ori niciodată croieşte-ţi altă soarte,
La care să se-nchine şi cruzii tăi duşmani!

Acum ori niciodată să dăm dovezi în lume
Că-n aste mâni mai curge un sânge de roman,
Şi că-n a noastre piepturi păstrăm cu fală-un nume
Triumfător în lupte, un nume de Traian!

Priviţi, măreţe umbre, Mihai, Ştefan, Corvine,
Româna naţiune, ai voştri strănepoţi,
Cu braţele armate, cu focul vostru-n vine,
„Viaţă-n libertate ori moarte!" strigă toţi.

Preoţi, cu crucea-n frunte! căci oastea e creştină,
Deviza-i libertate şi scopul ei preasfânt,
Murim mai bine-n luptă, cu glorie deplină,
Decât să fim sclavi iarăşi în vechiul nost' pământ!

Scanned with OKEN Scanner

„OGLINDIRE A VIEŢII ÎN MODURI FABULOASE"

Ion Creangă

(1839-1889)

Povestea lui Harap-Alb

(fragmente)

Mai merge el cât merge şi când, la poalele unui codru, numai iaca ce vede o dihanie de om, care se pârpălea pe lângă un foc de douăzeci şi patru de stânjini de lemne şi tot atunci striga, cât îi lua gura, că moare de frig. Şi-apoi, afară de aceasta, omul acela era ceva de spăriet; avea nişte urechi clăpăuge şi nişte buzoaie groase şi dăbălăzate. Şi când sufla cu dânsele, cea de deasupra se răsfrângea în sus peste scăfârlia capului, iar cea de dedesubt atârna în jos, de-i acoperea pântecele. Şi, ori pe ce se oprea suflarea lui, se punea promoroaca mai groasă de-o palmă. Nu era chip să te apropii de dânsul, că aşa tremura de tare, de parcă-l zghihuia dracul. Şi dac-ar fi tremurat numai el, ce ţi-ar fi fost? Dar toată suflarea şi făptura de prinprejur îi ţineau hangul: vântul gemea ca un nebun, copacii din pădure se văicărau, petrele ţipau, vreascurile ţiuiau şi chiar lemnele de pe foc pocneau de ger. Iară veveriţele, găvozdite una peste alta în scorburi de copaci, suflau în unghii şi plângeau în pumni, blăstemându-şi ceasul în care s-au născut. Mă rog, foc de ger era: ce să vă spun mai mult! Harap-Alb, numai o ţâră cât a stat de s-a uitat, a făcut ţurţuri la gură şi, neputându-şi stăpâni râsul, zise cu mirare:

– Multe mai vede omul acesta cât trăieşte! Măi tartorule, nu mânca haram şi spune drept, tu eşti Gerilă! Aşă-i că taci?... Tu trebuie să fii, pentru că şi focul îngheaţă lângă tine, de arzuliu ce eşti.

– Râzi tu, râzi, Harap-Alb, zise atunci Gerilă tremurând, dar, unde mergi, fără de mine n-ai să poţi face nimica.

– Hai şi tu cu mine, dacă vrei, zise Harap-Alb; de-abia te-i mai încălzi mergând la drum, căci nu e bine când stai locului.

Gerilă atunci se iè cu Harap-Alb şi pornesc împreună. Şi mergând ei o bucată înainte, Harap-Alb vede altă drăcărie şi mai mare: o namilă de om mânca brazdele de pe urma a 24 de pluguri şi tot atunci striga în gura mare că crapă de foame.

– Ei, apoi să nu bufneşti de râs? zise Harap-Alb. Măi, măi, măi! că multe-ţi mai văd ochii! Pesemne c-aista-i Flămânzilă, foametea, sac fără fund sau cine mai ştie ce pricopseală a fi, de nu-l mai poate sătura nici pământul.

– Râzi tu, râzi, Harap-Alb, zise atunci Flămânzilă, dar, unde mergeţi voi, fără de mine n-aveţi să puteţi face nici o ispravă.

– Dacă-i aşa, hai şi tu cu noi, zise Harap-Alb, că doar n-am a te duce în spinare.

Flămânzilă atunci se iè după Harap-Alb şi pornesc tustrei înainte. Şi mai mergând ei o postată, numai iaca Harap-Alb vede altă minunăţie şi mai mare: o arătare de om băuse apa de la 24 de iazuri şi o gârlă pe care umblau numai 500 de mori şi tot atunci striga în gura mare că se usucă de sete.

– Măi, da' al dracului onânie de om e şi acesta! zise Harap-Alb. Grozav burdăhan şi nesăţios gâtlej, de nu pot să-i potolească setea nici izvoarele pământului; mare ghiol de apă trebuie să fie în maţele lui! Se vede că acesta-i prăpădenia apelor, vestitul Setilă, fiul Secetei, născut în zodia răţelor şi împodobit cu darul suptului.

Scanned with OKEN Scanner

– Râzi tu, râzi, Harap-Alb, zise atunci Setilă, căruia începu a-i ţâşni apa pe nări şi pe urechi, ca pe nişte lăptoace de mori, dar, unde vă duceţi voi, fără de mine degeaba vă duceţi.

– Hai şi tu cu noi, dacă vrei, zise Harap-Alb; de-abia nu te-i mai linciuri atâta în cele ape, îi scăpa de blăstemul broaştelor şi-i da răgaz morilor să umble, că destul ţi-ai făcut mendrele până acum. Ce, Doamne iartă-mă, îi face broaşte în pântece de atâta apă!

Setilă atunci se iè după Harap-Alb şi pornesc tuspatru înainte. Şi mai mergând ei o bucată, numai iaca ce vede Harap-Alb altă minunăţie şi mai minunată: o schimonositură de om avea în frunte numai un ochiu, mare cât o sită, şi, când îl deschidea, nu vedea nimica; da chior peste ce apuca. Iară când îl ţinea închis, dar fie zi, dar fie noapte, spunea că vede cu dânsul şi în măruntaiele pământului. [...]

Harap-Alb atunci se bate cu mâna peste gură şi zice:

– Doamne fereşte de omul nebun, că tare-i de jălit, sărmanul! Pe de-o parte îţi vine a râde şi pe de alta îţi vine a-l plânge. Dar se vede că aşa l-a lăsat Dumnezeu. Poate că acesta-i vestitul Ochilă, frate cu Orbilă, văr primare cu Chiorilă, nepot de soră lui Pândilă, din sat de la Chitilă, peste drum de Nimerilă. Ori din târg de la Să-l-caţi, megieş cu Căutaţi şi de urmă nu-i mai daţi. Mă rog, unu-i Ochilă pe faţa pământului, care vede toate şi pe toţi altfel de cum vede lumea cealaltă; numai pe sine nu se vede cât e de frumuşel. Parcă-i un boţ, chilimboţ boţit, în frunte cu un ochiu, numai să nu fie de diochiu!

– Râzi tu, râzi, Harap-Alb, zise atunci Ochilă, uitându-se închiorchioşat, dar, unde te duci, fără de mine rău are să-ţi cadă. Fata împăratului Roş nu se capătă aşa de lesne cum crezi tu. Din gardul Oancei ţi-a da-o împăratul, dacă n-oiu fi şi eu pe-acolo.

– Hai şi tu cu noi, dacă vrei, zise Harap-Alb, că doar n-avem a te duce de mână, ca pe un orb.

Ochilă atunci se iè şi el după Harap-Alb şi pornesc tuscinci înainte. Şi mai mergând ei o bucată, numai iaca ce vede Harap-Alb altă bâzdâganie şi mai şi: o pocitanie de om umbla cu arcul după vânat paseri. Ş-apoi, chitiţi că numai în arc se închia tot meşteşugul şi puterea omului aceluia? Ţi-ai găsit! Avea un meşteşug mai drăcos şi o putere mai pe sus decât îşi poate dracul închipui: când voia, aşa se lăţea de tare, de cuprindea pământul în braţe. Şi altă dată, aşa se deşira şi se lungea de grozav, de ajungea cu mâna la lună, la stele, la soare şi cât voia de sus. Şi dacă se întâmpia să nu nimerească paserile cu săgeata, ele tot nu scăpau de dânsul; ţi le prindea cu mâna din zbor, le răsucea gâtul cu ciudă şi apoi le mânca aşa, crude, cu pene cu tot. Chiar atunci avea un vrav de paseri dinainte şi ospăta dintr-însele cu lăcomie, ca un vultan hămisit. Harap-Alb, cuprins de mirare, zise:

– Dar oare pe acesta cum mama dracului l-a mai chemând?!

– Zi-i pe nume, să ţi-l spun, răspunse atunci Ochilă, zâmbind pe sub musteţe.

– Dar te mai duce capul ca să-l botezi? Să-i zici Păsărilă... nu greşeşti; să-i zici Lăţilă... nici atâta; să-i zici Lungilă... asemene; să-i zici Păsări-Lăţi-Lungilă mi se pare că e mai potrivit cu năravul şi apucăturile lui, zise Harap-Alb, înduioşat de mila bietelor paseri. Se vede că acesta-i vestitul Păsări-Lăţi-Lungilă, fiul săgetătorului şi nepotul arcaşului; brâul pământului şi scara ceriului; ciuma zburătoarelor şi spaima oamenilor, că altfel nu te pricepi cum să-i mai zici.

– Râzi tu de mine, râzi, Harap-Alb, zise atunci Păsări-Lăţi-Lungilă, dar mai bine ar fi să râzi de tine, căci nu ştii ce păcat te paşte. Chiteşti că fata împăratului Roş numai aşa se capătă? Poate n-ai ştiinţă ce vidmă de fată e aceea: când vrè, se face pasere măiastră, îţi arată coada, şi ie-i urma dacă poţi! De n-a fi şi unul ca mine pe-acolo, degeaba vă mai bateţi picioarele ducându-vă.

– Hai şi tu cu noi, dacă vrei, zise atunci Harap-Alb; de-abia mi-i lua pe Gerilă de ţuluc şi l-îi purta cu nasul pe la soare, doar s-a încălzi câtuşi decât şi n-a mai clănţăni atâta din măsele, ca un cocostârc de cei bătrânicioşi, că parcă mă strânge în spate când îl văd aşa. [...]

Amu Harap-Alb şi cu ai săi mai merg ei cât merg şi, într-o târzie vreme, ajung la împărăţie, Dumnezeu să ne ţie, ca cuvântul din poveste, înainte mult mai este. Şi cum ajung, o dată într-a în ogradă, tusşase, Harap-Alb înainte şi ceilalţi în urmă, care de care mai chipos şi mai îmbrăcat, de se târâiau aţele şi curgeau oghelele după dânşii, parcă era oastea lui Papuc Hogea Hogegarul. Şi atunci, Harap-Alb se şi înfăţişază înaintea împăratului Roş, spunându-i de unde, cum, cine şi pentru ce anume au venit. Împăratului i-a fost de-a mirarea, văzând că nişte golani au asemenea îndrăzneală, de vin cu nerușinare să-i ceară fata, fie din partea oricui ar fi. Dar, nevoind a le strica inima, nu le spune nici da, nici ba, ci le dă răspuns ca să rămâie peste noapte acolo, şi până mâne dimineaţă s-a mai gândi el ce trebuie să facă... Şi pe altă parte, împăratul o dată cheamă în taină pe un credincios al său şi dă poruncă să-i culce în casa cea de aramă înfocată, ca să doarmă pentru veşnicie, după cum păţise şi alţi peţitori, poate mai ceva decât aceştia.

Atunci credinciosul împăratului se duce răpede şi dă foc casei celei de aramă pe dedesupt, cu 24 de stânjini de lemne, de se face casa roşă cum e jăraticul. Apoi, cum înserează, vine şi pofteşte pe oaspeţi la culcare. Gerilă atunci, năzdrăvan cum era el, cheamă pe tovarăşii săi deoparte şi le zice încetişor:

– Măi, nu cumva să vă împingă *Mititelul* să întraţi înaintea mea unde ne-a duce omul ţapului celui roş, că nu mai ajungeţi să vedeţi ziua de mâne. Doar unu-i împăratul Roş, vestit prin meleagurile aceste pentru bunătatea lui cea nepomenită şi milostivirea lui cea neauzită. Îl ştiu eu cât e de primitor şi de

Scanned with OKEN Scanner

darnic la spatele altora. Numai de nu i-ar muri mulţi înainte! să trăiască trei zile cu cea de-alaltaieri! D-apoi fetişoara lui; a zis dracul şi s-a făcut: bucăţică ruptă tată-său în picioare, ba încă şi mai şi. Vorba ceea: „Capra sare masa, şi iada sare casa." Dar las'că ş-au găsit ei omul. De nu le-oiu veni eu de hac în astă noapte, nici mama dracului nu le mai vine! [...]

Şi odată pornesc ei, teleap, teleap, teleap! Şi, cum ajung în dreptul uşei, se opresc puţin. Atunci Gerilă suflă de trei ori cu buzişoarele sale cele iscusite şi casa rămâne nici fierbinte, nici rece, cum e mai bine de dormit într-însa. Apoi intră cu toţii înlăuntru, se tologeşte care unde apucă, şi tac mă cheamă. Iară credinciosul împăratului, încuind uşa pe dinafară cu răpegiune, le zice cu răutate:

– Las', că v-am găsit eu ac de cojoc! De-acum dormiţi, dormire-aţi somnul cel de veci, că v-am aşternut eu bine! Vă veţi face voi scrum până mâne-dimineaţă.

Apoi îi lasă şi el se duce 'n treaba lui. Dar Harap-Alb şi cu ai săi nici nu bindiseau de asta; ei, cum au dat de căldurică, pe loc li s-au muiet ciolanele şi au început a se întinde şi a se hârjoni în ciuda fetei împăratului Roş. Ba încă Gerilă se întindea de căldură, de-i treceau genunchele de gură. Şi hojma morocănea pe ceilalţi, zicând:

– Numai din pricina voastră am răcit casa; căci pentru mine era numai bună, cum era. Dar aşa păţeşti dacă te iei cu nişte bicisnici. Las', că v-a mai păli el berechetul acesta de altă dată! Ştii că are haz şi asta? Voi să vă lăfăiţi şi să huzuriţi de căldură, iară eu să crăp de frig.

(Ion Creangă, *Poveşti, amintiri, povestiri.* Ed. îngrijită şi repere istorico-literare alcătuite de Iorgu Iordan şi Elisabeta Brâncuş, Ed. Minerva, Bucureşti, 1978, Patrimoniu)

Consideraţii generale

Sub raportul viziunii epice atât de originale, al bogăţiei imagistice şi al diversităţii stilistice, *Povestea lui Harap-Alb* reprezintă un moment de apogeu în creaţia artistică a lui Ion Creangă.

Publicat în revista *Convorbiri literare* în numărul din 1 septembrie 1877, basmul cult *Povestea lui Harap-Alb* confirmă existenţa unui *fenomen original de sintetizare* a componentelor esenţiale ale literaturii române, a potenţialului expresiv al limbii.

Ideea va fi consolidată de afirmaţia lui Tudor Vianu, după care „în Ion Creangă poporul a devenit artist suveran". El nu e un simplu rapsod popular, ci „unul din cei mai desăvârşiţi artişti literari români".

Episoadele basmului se înlănţuie armonios într-un tot unitar, cu o compoziţie clară şi firească. Fabulosul se împleteşte cu realul, eliminându-se aproape complet miraculosul şi irealitatea atât de prezente în basme. Permanent, autorul evocă o lume ţărănească autentică, dându-i o tentă picturală de fabulos popular, stilizând-o cu mijloacele proprii basmului.

Ca desfăşurare a evenimentelor, *Povestea lui Harap-Alb* reprezintă în proporţii de epopee istoria unor probe de curaj pe care trebuie să le treacă un tânăr pentru a izbândi în viaţă.

Construit pe schema unui roman cavaleresc medieval, basmul *Povestea lui Harap Alb* se înfăţişează astfel ca o naraţiune obiectivă, dominant epică, în care accentul cade pe întâmplările eroului (istoria maturizării unui tânăr). „Eroul trebuie să ajungă împărat, pe treapta plenitudinii sale umane, nu înainte de a dovedi că a acumulat destulă experienţă de viaţă. Aceasta nu se dobândeşte pe căi netede, ci mai degrabă parcurge un traseu cu denivelări tensionate." (Constantin Trandafir)

Peripeţiile eroilor, drumurile lor sunt lecţii fundamentale de viaţă, în urma cărora ies edificaţi, proiectaţi calitativ pe o orbită superioară a devenirii lor.

Întâmplările lui Harap-Alb sunt tot atâtea „explorări în lumea misterului existenţial, pe care eroul şi-l însuşeşte treptat, o dată cu depăşirea fiecărui stadiu cucerit". (Marin Mincu)

Profund cunoscător al folclorului nostru şi neîntrecut până astăzi în ordinea adâncimii interpretative a literaturii populare, Creangă nu se prezintă în ipostaza unui culegător de folclor sau prelucrător de poveşti populare, în felul lui Slavici, de exemplu. El este, înainte de toate, un artist care oferă povestirii o aureolă inefabilă, devenind, cum susţine G. Călinescu, „un mare prozator". Adânc original în lucrările sale, Creangă dovedeşte o bună cunoaştere a creaţiei populare, a realităţilor ţărăneşti. Autorul lui *Harap-Alb* reprezintă scriitorul care a trăit permanent ca un „rural autentic" (Tudor Vianu), a înţeles întregul spectacol feeric al lumii şi l-a interpretat aşa cum numai marii artişti sunt capabili s-o facă. Din opera lui se desprinde o înţelepciune ţărănească asupra lumii, convins fiind de unele inconveniente ale perfecţiunii omeneşti, pe care însă le priveşte din două perspective (real şi fantastic) şi prin două forme de observaţie, umorul şi ironia.

Scanned with OKEN Scanner

TEXT ŞI INTERPRETARE

Proza narativă (I)
Caracteristicile prozei epice la nivelul textului

1. **Timpul şi spaţiul:** exprimă ordinea şi durata evenimentelor; localizează acţiunea; pot avea valoare simbolică.
2. **Subiectul** („acţiunea"): întreaga succesiune a faptelor şi întâmplărilor care formează conţinutul operei literare; presupune existenţa unei singure acţiuni sau a mai multor acţiuni.

În structura subiectului se pot identifica mai multe **momente principale:**

a) **Expoziţiunea:** partea de început a acţiunii, în care se precizează locul, timpul şi împrejurările în care se desfăşoară subiectul.

b) **Intriga:** momentul în care se declanşează conflictul principal al operei literare epice şi în care acţiunea capătă o anume direcţie.

c) **Desfăşurarea acţiunii:** totalitatea întâmplărilor şi evenimentelor care formează succesiunea epică imaginată de scriitor.

d) **Punctul culminant:** momentul în care tensiunea creată între personajele operei atinge pragul cel mai înalt.

e) **Deznodământul:** finalul acţiunii, soluţia pe care o oferă autorul pentru rezolvarea conflictului declanşat prin intrigă.

f) **Conflictul:** elementul esenţial care determină desfăşurarea acţiunii; constă în opoziţia, dezacordul dintre două sau mai multe personaje sau în tendinţele contradictorii ale aceluiaşi individ. Este declanşat prin *intrigă* şi soluţionat prin *deznodământ*.

- După locul pe care îl ocupă:

a) *conflict principal*;

b) *conflict secundar*.

- După planul în care are loc:

a) *conflict interior* (*psihologic*): în sufletul unui personaj;

b) *conflict exterior*: antrenează două sau mai multe personaje prin opoziţii în plan erotic, familial, social, politic, spiritual etc.

- **Conflictul** se bifurcă, devenind: a) *major*; b) *secundar*, intensificând dramatismul operei literare.

- Structurată pe episoade, acţiunea din *Povestea lui Harap-Alb* respectă schemele epicii populare.

Cadrul subiectiv: timpul şi spaţiul întâmplării

1. Relataţi subiectul operei literare *Povestea lui Harap-Alb* de Ion Creangă.
2. Menţionaţi spaţiul în care se petrece acţiunea din *Povestea lui Harap-Alb* de Ion Creangă, insistând asupra semnificaţiei acestei coordonate simbolice.
3. Demonstraţi, cu exemple din text, valoarea simbolică a indiciilor privind timpul.
4. *Povestea lui Harap-Alb* evocă o lume autentic rurală, căreia autorul îi oferă o tentă picturală de factură populară.

Selectaţi din basmul *Povestea lui Harap-Alb* elementele ce creează lumea autentic ţărănească, aspecte în măsură să completeze imaginea universului rural din *Amintiri din copilărie*.

5. „Nu există nici un basm în care elementele pur fantastice să apară izolat. În mod aproape constant, acţiunea «basmelor» se declanşează într-un cadru real şi reclamă împrejurări verosimile." (Constantin Noica)

Argumentaţi, cu elemente din text, natura reală sau fantastică a spaţiului în care se petrece acţiunea din fiecare secvenţă.

Ilustraţie de Walter Riess

Scanned with OKEN Scanner

Genul epic
Structuri şi organizări specifice

Genul literar. Concept fundamental al teoriei literare, denumind un anumit tip de creaţie în proză sau versuri care asociază operele literare pe baza elementelor comune de:

a) *structură*;
b) *tehnică artistică*;
c) *reflectare a poziţiei autorului.*

Se disting trei genuri literare: *epic*, *liric* şi *dramatic*.

Genul epic prezintă indirect, subiectiv sau obiectiv, poziţia autorului prin nararea acţiunilor unor personaje.

• Genul epic include totalitatea literaturii de tip narativ, având ca moduri de expunere dominante naraţiunea şi descrierea, dar şi dialogul sau monologul.

• **Modurile de expunere:** mijloace prin care scriitorul comunică viziunea sa asupra lumii, trăirile şi sentimentele sale în faţa realităţii umane şi naturale.

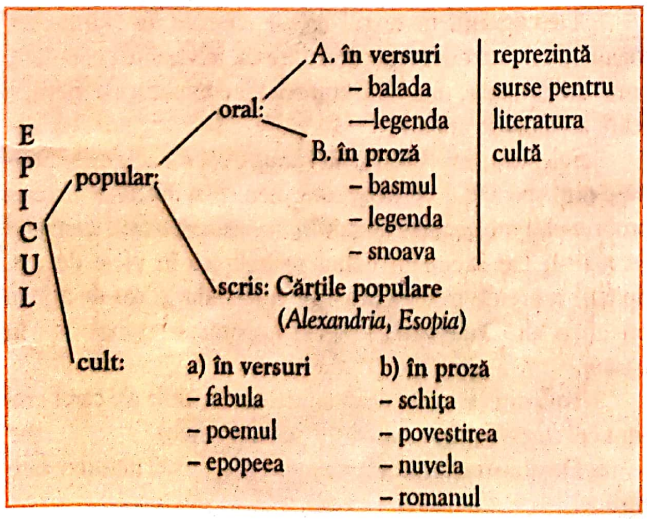
În funcţie de scopul reprezentării, se disting trei moduri de expunere:

1) ***descrierea*** — axată pe *imagine* (vizuală, auditivă etc.);
2) ***naraţiunea*** — concentrată pe *fapte*, *evenimente*, *întâmplări*;
3) ***dialogul*** — centrat pe *vorbire*.

• Modurile de expunere sunt asociate, de regulă, genurilor literare. Descrierea corespunde genului liric, naraţiunea celui epic, iar dialogul genului dramatic.

• Modurile de expunere pot coexista în cadrul uneia şi aceleiaşi opere, apartenenţa la gen fiind marcată de ponderea unuia sau a altuia dintre moduri, ca şi de alte considerente de conţinut sau formale.

• **Naraţiunea** este un tip de text care înfăţişează acţiuni reale/fictive atribuite unor personaje şi relatate de un narator.



Construcţia subiectului

1. Delimitaţi pe episoade distincte acţiunea din *Povestea lui Harap-Alb* de Ion Creangă. Aveţi în vedere, în acest sens, următoarele părţi ale naraţiunii:

• *proba curajului celor trei feciori de împărat şi plecarea celui mai mic dintre fraţi spre împărăţia unchiului său*; • *întâlnirea cu Spânul*; • *sosirea la curtea lui Verde-împărat*; • *episodul cu sălăţile din grădina ursului*; • *confruntarea cu cerbul înstelat*; • *plecarea spre împărăţia lui Roş-Împărat*; • *întâlnirea cu cei cinci năzdrăvani*; • *supunerea eroului la cele şase probe şi cucerirea fetei de împărat*; • *reîntoarcerea la Verde-împărat*; • *pedepsirea vicleanului trădător*; • *nunta celor doi tineri.*

2. Numiţi întâmplarea care reprezintă intriga operei literare *Povestea lui Harap-Alb* de Ion Creangă.

3. Precizaţi natura conflictului dintre următoarele serii de personaje:

a) împărat şi fiii săi;
b) Spân şi Harap-Alb;
c) grupul lui Harap-Alb şi împăratul Roş.

4. Evidenţiaţi natura morală a conflictelor existente.

5. Comentaţi deznodământul, insistând asupra semnificaţiei acestuia în scenariul naraţiunii *Povestea lui Harap-Alb* de Ion Creangă.

6. Desprindeţi mesajul pe care îl sugerează această naraţiune.

7. Precizaţi şi comentaţi atitudinea naratorului faţă de evenimente.

8. Demonstraţi, într-o compunere de maximum o pagină, că opera literară studiată aparţine genului epic.

Acţiune şi semnificaţie

1. Comentaţi semnificaţia simbolică a probelor la care împăratul Roş îl supune pe Harap-Alb (e găzduit în casa-de-aramă; i se cere să înghită 12 harabale de pâine, 12 ialoviţe fripte şi 12 buţi pline cu vin; este solicitat să aleagă o mierţă de mac de una de nisip; i se cere să o păzească pe fata împăratului, iar apoi să o deosebească de fata adoptivă).

2. Susţineţi, într-o dezbatere, că basmul *Povestea lui Harap-Alb* conţine un *scenariu al iniţierii* eroului în scopul purificării morale (Vasile Lovinescu), spre înţelegerea marilor sensuri ale existenţei. Numiţi şi alte basme în care feciorul de împărat este nevoit să pornească la drum, fiind supus unei serii întregi de încercări.

Scanned with OKEN Scanner

Proza fantastică (I)

• Fantasticul este un produs al fanteziei ca principiu de creaţie, opus mimesis-ului. În basme, fantasticul este de tip miraculos. Fiinţele şi obiectele au caracteristici supranaturale. Legile naturale sunt încălcate, spaţiul şi timpul funcţionează după alte principii decât cele cunoscute în realitate.

• În *basmul popular*, fantasticul este antropomorfizat; personajele fabuloase, supranaturale, se comportă în general ca oamenii, însă umanizarea lor este convenţională.

• În *literatura cultă*, fantasticul este adaptat estetic.

Această particularitate a fantasticului se numeşte *localizarea fantasticului*.

• Dominată de imaginaţie, ireal, straniu şi insolit, *proza fantastică* respinge sau contrazice explicaţiile, motivaţiile sau întreaga logică a realului.

• Proza fantastică se distinge în categoria creaţiilor literare epice prin posibilitatea de a crea universuri ale posibilului nelimitat, prin ruptura faţă de:

a) *realitate* şi *raţional*;

b) *timpul cronologic* (în succesiunea: *trecut*, *prezent* şi *viitor*);

c) *spaţiul real*, *concret*, *localizabil*.

• Proza fantastică poate dezvolta sau asocia elemente prin care se depăşesc limitele realului (*supranaturale* şi *miraculoase*) sau se deformează realul (*fabuloase*). Aceste elemente specifice se pot manifesta la toate nivelurile textului:

a) *teme* şi *motive*: călătoria (dincolo de limite: în gând, în rai sau în iad etc.);

b) *acţiuni şi personaje* (sfinţi; draci veniţi pe pământ; fiinţe himerice, animale/obiecte personificate).

• *Proza fantastică* are în literatura română o bogată tradiţie, atât în literatura cultă, cât şi în literatura populară.

• **Fantastic** (lat. *phantasma* = „fantomă", „plăsmuire"). Fenomene, întâmplări create şi plăsmuite de imaginaţie, care nu pot exista ca atare în realitate; fantezie (imaginaţie creatoare).

• **Miraculos.** Produs printr-un miracol; uluitor; totalitatea elementelor supranaturale din basme şi legende.

• **Supranaturalul.** Care pare mai presus de forţele şi legile naturii; în afara naturii, a lumii reale; miraculos, fantastic.

Elemente fantastice
Semnificaţiile simbolice ale basmului

1. Demonstraţi, prin cel puţin trei argumente, că *Povestea lui Harap-Alb* este un text de ficţiune.

2. Organizaţi o dezbatere în care să demonstraţi prin ce se deosebeşte textul studiat de un text obişnuit în proză.

3. Selectaţi din naraţiunea *Povestea lui Harap-Alb* cel puţin câte două întâmplări reale şi fantastice.

4. Identificaţi, în fragmentele reproduse în manual, personajele care reprezintă forţele binelui şi pe cele care reprezintă forţele răului.

5. Identificaţi în basm fiinţele cu însuşiri supranaturale şi animalele sau păsările care îl ajută pe erou.

6. Povestiţi, pe scurt, o întâmplare prin care un personaj din basmul *Povestea lui Harap-Alb* îşi dovedeşte calităţile supranaturale.

7. Evidenţiaţi însuşirile prin care eroul îşi evidenţiază caracterul de excepţie.

8. Selectaţi, din structura basmului *Povestea lui Harap-Alb*, elementele prin care se conturează o altfel de lume decât cea reală, obişnuită.

9. Recitiţi începutul basmului *Povestea lui Harap-Alb*. Transcrieţi pe caietele de clasă *formula iniţială*. Daţi exemple de alte tipuri de formule întâlnite de voi în basmele studiate (*formule mediane* şi *formule finale* sau *de încheiere*).

Viziunea fantastică

1. Elaboraţi o compunere în care să argumentaţi cum de este posibil ca Harap-Alb să învingă în toate încercările la care a fost supus.

2. Descoperiţi, în textul literar *Povestea lui Harap-Alb*, fragmente de text din care să rezulte că, în viziunea populară, omul dobândeşte, din confruntarea cu complicaţiile vieţii, o scară a valorilor umane.

3. Selectaţi, din *Povestea lui Harap-Alb*, scenele ce se definesc prin spectaculozitate şi sunt menite să ilustreze materia propriu-zisă a basmului (*deghizări*, *travestiuri*, *măşti*, *schimbări de roluri*). De exemplu: craiul se îmbracă în piele de urs, Spânul apare de trei ori în calea crăişorului şi tot de atâtea ori cu o altă înfăţişare, fata de împărat se transformă în pasăre.

4. Povestiţi cel puţin două dintre întâmplările ale căror eroi sunt cei cinci „monştri simpatici" (G. Călinescu).

5. Demonstraţi că acest text aparţine prozei narative fantastice.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

BASMUL (v.sl. *basni* = „născocire, scornire"). Termenul desemnează o specie fundamentală a epicii populare şi culte, de obicei în proză, în care personajele, înzestrate cu puteri supranaturale, traversează întâmplări fantastice, forţele binelui învingându-le pe cele ale răului pentru afirmarea adevărului şi a dreptăţii.

• *Basmul cult* se defineşte prin prelucrarea structurilor populare ale speciei în cadrul unor opere originale, în care elementele folclorice caracteristice speciei se asociază celor proprii operei unui scriitor. În plus, în basmul cult se pune mai mult accent pe atmosferă sau pe dimensiunea interioară a personajelor.

• Autorul basmului cult este cunoscut, cel al basmului popular nu ne este cunoscut.

• **Basmul cult** are unicitatea proprie literaturii scrise; exprimă *viziunea autorului*, care interpretează creator reperele basmului. Basmele pot fi: a) *fantastice* (dominate de elemente supranaturale); b) *nuvelistice* (mai apropiate de elementele concrete, reale; c) *animaliere* (au ca protagonişti animalele şi prezintă un caracter alegoric).

• Basmul construieşte o lume neobişnuită, ordonată după logica *fantasticului*, opusă celei *cotidiene*, reale.

Personajul literar (I)

• **Personajul** (fr. *personage*, lat. *persona* = rol, mască de teatru, actor) este fiinţa ori elementul personificat implicat direct ca „actor" în desfăşurarea întâmplărilor relatate într-o operă literară; reflectă (indirect) poziţia autorului.

Personajele pot fi încadrate tipologic:

a) După locul pe care îl ocupă în structura generală a operei, sunt cunoscute următoarele personaje: • *principale* (eroi, protagonişti); • *secundare*; • *episodice*.

b) Din punctul de vedere al raporturilor cu realitatea, întâlnim personaje: • *fantastice* (valoarea reliefării supranaturale); • *legendare* (valoare mitizantă); • *istorice* (valoare evocatoare; cu existenţă istorică evocatoare); • *alegorice* (valoare simbolică).

c) După modul în care sunt constituite, se disting personaje: • *individuale*; • *colective*; • *pozitive*; • *negative*.

d) Din punctul de vedere al complexităţii se disting: • *caractere* (construite pe o singură trăsătură psihologică; au valoare general-umană şi atemporală); • *tipuri* (personaje complexe, care asociază trăsăturile individuale cu caracterele specifice clasei/categoriei sociale căreia îi aparţin); sunt strict încadrate în timp/spaţiu.

e) Din punctul de vedere al relaţiilor dintre ele, personajele sunt: • *antagoniste*; • *complementare*.

Personajul antagonist este construit prin antiteză faţă de personajul principal sau faţă de alte personaje.

Ilustraţie de Roni Noel

Personajele
Protagonist şi antagonist

1. Grupaţi pe serii (principale, secundare şi episodice) personajele din opera literară *Povestea lui Harap-Alb*, evidenţiind valorile morale pe care acestea le reprezintă.

2. În drum spre împăratul Roş, Harap-Alb dobândeşte recunoştinţa furnicilor, pe care le cruţă la trecerea podului, şi a albinelor, pe care le ajută cu dragoste de gospodar. Apoi i se alătură cei cinci însoţitori: Ochilă, Setilă, Flămânzilă, Gerilă, Păsări-Lăţi-Lungilă. Precizaţi cât de hotărâtoare este prezenţa acestui grup în desfăşurarea acţiunilor în care este implicat eroul basmului studiat.

3. Precizaţi figura de stil dominantă în prezentarea:
a) *reginei albinelor, a calului năzdrăvan*;
b) *a uriaşilor: Setilă, Gerilă, Ochilă*;
c) *a bătrânei cerşetoare şi a Sfintei Duminici*.

4. Dincolo de trăsăturile fizice hiperbolizate şi îngroşate, uneori, caricatural, basmul lui Ion Creangă ilustrează natura umană a personajelor:
• Gerilă este „*o dihanie de om*";
• Flămânzilă: „*o namilă de om*";
• Setilă: „*o arătare de om*";
• Păsări-Lăţi-Lungilă: „*o pocitanie de om*".

Caracterizaţi, la alegere, un personaj prezentat în basmul *Povestea lui Harap-Alb* prin una din modalităţile următoare: *descriere directă, acţiune, opinia altor personaje, dialog*.

5. Protagonistul basmului *Povestea lui Harap-Alb* este prezent în structura întregii naraţiunii ca erou exemplar. Aduceţi cel puţin două argumente cu ajutorul cărora să ilustraţi această idee.

• Personajul care întruneşte într-un mod sugestiv caracterul esenţial al indivizilor dintr-o anumită categorie pe care o reprezintă se numeşte *tip*. De exemplu, Spânul este *tipul impostorului*.

• Personajele sunt selectate din *lumea reală*.

• Adversarii sunt, de obicei, personaje supranaturale, cu o putere fizică neobişnuită, reprezentând forţele răului. Pentru a ieşi biruitor din confruntarea cu aceste întruchipări monstruoase, eroului din basm i se alătură personaje din *lumea reală* (cal, albină, peşte etc.) sau *personaje fantastice* (Ochilă, Flămânzilă, Sfarmă-Piatră, Sfânta Duminică).

• În confruntările sale cu forţele răului, eroul din basm foloseşte anumite *obiecte miraculoase* (perie, năframă, pieptene etc.) şi substanţe cu calităţi tămăduitoare (apa vie, apa dulce, apa moartă).

• Unele personaje au valoare de simbol. De exemplu, eroul din basm simbolizează curajul, binele, cinstea, adevărul şi generozitatea. Prin intermediul personajelor, scriitorii exprimă diverse atitudini şi sentimente. Personajele dau viaţă conţinutului unei opere literare.

Elementele ornamentale din paginile acestui manual sunt reproduse din prima ediţie a *Poesiilor* lui Mihai Eminescu.

Basmul cult. Modalităţile narării şi personajele

• Din punct de vedere *compoziţional*, basmul cult respectă formal *clişeele* dezvoltate în basmul popular la toate nivelurile naraţiunii, depăşindu-le printr-o serie de elemente specifice. *Temele* şi *motivele* populare dobândesc semnificaţii proprii operei culte şi sunt abordate din perspectiva viziunii autorului.

• Basmul cult respectă tipologia şi funcţiile personajelor din basmul popular, adaptându-le la specificul operei culte, prin intermediul următoarelor procedee:

a) *nuanţarea sau modificarea semnificaţiei*. De exemplu, Făt-Frumos este, în basmul eminescian, fiinţa singuratică, eroul de excepţie pornit în căutarea absolutului şi nu doar flăcăul în călătoria iniţiatică (*Făt-Frumos din lacrimă*).

b) *construirea, în replică, de personaje caricaturale*, faţă de tipologia consacrată a modelului.

c) *introducerea personajelor* distincte faţă de tipologia basmului popular. De exemplu: împărătesele (*Piatra Piţigoiului* de T. Arghezi).

• Basmul cult amplifică psihologicul prin individualizarea personajelor în spiritul şi cu mijloacele proprii literaturii culte.

• La *nivelul acţiunii*, basmul cult poate dezvolta *conflicte interioare* puternice (drama exprimării adevărului şi a sacrificiului de sine).

• La *nivelul naraţiunii*, elementul evocator preia funcţiile din literatura cultă. Inserţia liricului sau a psihologicului reliefează acţiunea propriu-zisă sau o motivează: sugestia relaţiei eroului cu fata împăratului Roş (*Povestea lui Harap-Alb*); evocarea calităţilor morale ale tânărului prin dialogul cu şahul (*Abu-Hassan* de I. L. Caragiale).

Tipul literar al impostorului

1. Unele personaje din basmul *Povestea lui Harap-Alb* dezvăluie pe parcursul derulării acţiunii mai multe trăsături distincte şi reprezentative.

Evidenţiaţi, într-o dezbatere, trăsăturile esenţiale ale Spânului.

2. Daţi alte exemple de personaje, din literatura română şi universală, care ilustrează, printr-o serie de trăsături, tipul de impostor.

Semnificaţiile simbolice ale personajelor

1. Stabiliţi două personaje complementare, insistând asupra modului în care acestea dezvoltă aceeaşi semnificaţie simbolică.

2. Portretul este structurat în mod gradat în sfere simbolice reprezentative. Portretul complex: eroul este individualizat cu defecte şi calităţi (*portretul individului, portretul eroului*). Precizaţi trăsăturile dominante (fizice şi morale) ale lui Harap-Alb.

3. Realizaţi o succintă caracterizare a celor cinci „monştri simpatici" (G. Călinescu), identificând figurile de stil folosite pentru a construi portretele acestor personaje.

4. Identificaţi elementele esenţiale din portretele personajelor, în măsură să definească structura de basm a operei literare *Povestea lui Harap-Alb* de Ion Creangă.

5. O dată cu schimbarea rolurilor (*Harap-Alb* devenit *slugă*, iar *Spânul* ajuns *stăpân*), Spânul îl supune pe Harap-Alb la o serie de încercări. Faceţi observaţii asupra însuşirilor care îl ajută pe eroul basmului studiat să înfrunte cele mai dificile probe.

Scanned with OKEN Scanner

Perspectiva narativă

• *Perspectiva narativă* denumeşte raportul dintre vocea narativă şi evenimentele descrise: a) *auctorială* (descrierea evenimentelor din perspectiva naratorului obiectiv, omniscient şi omniprezent; relatarea se face la persoana a III-a); b) *actorială* (evenimentele sunt descrise din perspectiva personajului narator, subiectiv; relatarea se face la persoana I).

• În basmele populare, *perspectiva narativă* aparţine, în ansamblu, povestitorului popular, care se adresează direct celor ce îl ascultă. Ca autor cult, povestitorul Creangă se implică în naraţiune, prin: a) viziune dramaturgică (detalii de decor, scenariu, costume); b) participare afectivă şi comentariu moralizator; c) diversitatea formelor comicului (umor, ironie).

• **Scena.** Naraţiunea se desfăşoară liniar, printr-o înlănţuire gradată a momentelor semnificative. Fiecare dintre aceste momente ale subiectului este reprezentat de câte o scenă semnificativă. *Scena* este constituită dintr-o serie de întâmplări interesante care antrenează unul sau mai multe personaje în acelaşi spaţiu şi timp de acţiune (**moment narativ**).

Autor şi narator

Autorul. Conceptul denumeşte persoana reală care creează o operă, fiind posesorul experienţelor necesare actului creativ. Autorul nu trebuie confundat cu *vocea narativă* (care spune povestea), acesta fiind reprezentat în opera literară epică prin termenul de *narator*.

Naratorul (lat. *narrator* = „povestitor"). Desemnează vocea care spune povestea; se interpune între autor şi acţiunea pe care o creează în operă. Naratorul îşi asumă o perspectivă, o atitudine faţă de evenimentele în desfăşurare; îşi schimbă atitudinea în funcţie de intenţia auctorială. Este o proiecţie a conştiinţei scriitorului.

În funcţie de gradul implicării în evenimentele povestite, naratorul este:

a) **obiectiv,** neimplicat în evenimente; omniscient şi omniprezent; povesteşte, în mod obişnuit, la persoana a III-a; prezent, de obicei, în operele literare tradiţionale sau în romanul modern obiectiv;

b) **subiectiv,** fiind, în acelaşi timp, şi personaj; povesteşte evenimentele la persoana I (naratorul din romanul modern).

• *Autorul* are viziunea de ansamblu (concepe mesajul), alege tehnicile narative şi le asociază, aflându-se în operele tradiţionale „dincolo" de text.

• *Naratorul* înregistrează întâmplările într-un discurs narativ (povestirea propriu-zisă).

Narator şi cititor

1. Evidenţiaţi prin ce elemente lexicale, morfologice, sintactice este sugerată comunicarea povestitor-cititor în enunţurile următoare:

a) *„Dar iar mă întorc şi zic: mai ştii cum vine vreme?"*

b) *„Ce-mi pasă mie? Eu sunt dator să spun povestea şi vă rog s-o ascultaţi!"*

2. Redactaţi un text, de maximum două pagini, în care să utilizaţi cel puţin cinci elemente de „complicitate" a autorului cu un eventual cititor/ascultător.

Real şi fabulos; natural şi supranatural

1. Referindu-se la „amestecul de realism şi fabulos" din *Povestea lui Harap-Alb*, G. Călinescu observa următoarele:

„În plin fabulos dăm de scene de un realism bufon. Gerilă, Ochilă şi celelalte fiinţe monstruoase de basm, intrate în casa de fier înfierbântată a împăratului Roş, se ceartă întocmai ca dascălii în gazdă la ciubotariul din Fălticeni sau ca Smaranda cu copiii şi cu bărbatul..."

Selectaţi, din *Povestea lui Harap-Alb*, şi alte scene aparţinând, simultan, realului şi fabulosului.

2. Comentaţi înfruntările personajelor din basme cu zmeii, cu Muma Pădurii sau cu alte elemente fantastice, pe de o parte, şi cele cu vieţuitoarele ce dovedesc puteri neobişnuite (ursul, corbul, turturica), pe de altă parte, pentru a preciza care dintre aceste confruntări sunt în măsură să releve mai sugestiv eroismul şi bravura eroului.

Elemente de filosofie folclorică românească

1. *„Împărat într-o altă ţară, mai îndepărtată"*, împăratul Verde îi cere fratelui său să-i trimită pe cel mai „destoinic" dintre fiii săi, pentru a-l desemna urmaş la tron.

Spre deosebire de ceilalţi doi fraţi, mezinul porneşte spre împărăţia unchiului său. Pe lângă bani, arme, „carte" şi un cal ce mănâncă jăratic, el mai primeşte de la tatăl său şi un sfat, al cărui înţeles îi rămâne multă vreme ascuns: *„... în călătoria ta ai să ai trebuinţă şi de răi şi de buni, dar să te fereşti de omul roş, iar mai ales de cel spân, cât îi puté; să n-ai de-a face cu dânşii că sunt foarte şugubeţi."*

Precizaţi ce trăsături reale ale „omului roş" şi ale omului spân sunt sugerate, în egală măsură, prin sfatul părintesc.

2. Naiv şi fără experienţă, eroul basmului se supune îndemnului dat de Spân şi intră în fântână, de unde va ieşi cu o altă identitate, fiind numit Harap-Alb. Explicaţi sensul simbolic al acestui nou nume al fiului de împărat.

Scanned with OKEN Scanner

Arta narațiunii în basmul lui Ion Creangă

În toate poveștile și basmele sale, Creangă pornește de la modelele populare, preluând subiectul, conflictul, momentele narative tipice și personajele. Arta și fantezia scriitorului se manifestă însă în îmbinarea acestor elemente într-o nouă structură, care îndepărtează opera de modelul popular. Creangă scoate în prim-plan trăirile sufletești ale personajelor prin intermediul limbajului. Cuvintele sunt însoțite de gesturi, mișcări și detalii sugestive, ce dezvăluie stările emoționale și fixează trăsăturile morale. Frazele rostite de crai, după ce primii doi feciori se întorc rușinați acasă, dezvăluie amărăciunea unui părinte, dezamăgit că toți copiii săi sunt nevolnici. Cuvintele lui Gerilă, în casa de aramă, reliefează structura caracterială a unui uriaș blând, dar aprig la mânie: *„Apoi nu mă faceți din cal măgar, că vă veți găsi mantaua cu mine...”*. Vorbele calului au un aspect moralizator mai pronunțat. Se vede bine că el știe mai multe despre Spân, dar lasă faptele să se deruleze așa cum sunt orânduite de destin, pentru că ele au un anumit rost. În cuprinsul narațiunii, Creangă introduce câteva precepte ale eticii populare:

a) Omul trebuie să aibă cultul muncii. Văzut din această perspectivă, Harap-Alb se caracterizează prin hărnicie și toate întâmplările prin care trece eroul sugerează cunoașterea amănunțită a unor vechi îndeletniciri: vânătoarea, albinăritul, cultura livezilor și a grădinilor, creșterea cailor.

b) Succesul în viață depinde în mare măsură de valorificarea experienței generației vârstnice (sfaturile craiului, poveștele Sfântei Duminici).

Teatralitatea. „Lumea ca spectacol”. Originalitatea lui Creangă se caracterizează și prin dinamismul acțiunii și puterea de sugestie a vieții. Scriitorul elimină explicațiile inutile existente în modelul popular și dezvoltă întâmplările și evenimentele prin intermediul dialogului. Privirea prozatorului reține elementele ce individualizează cadrul social sau natural, iar auzul său percepe cu exactitate schimbul de cuvinte. *Dialogul* constituie modul de existență al personajelor, contribuie la caracterizarea și individualizarea tipologiei.

Narațiunea lui Creangă devine un adevărat *dialog scenic*. În cazul lui Creangă, observă G. Călinescu, „avem de-a face cu compuneri de ordin dramatic”, povestirea fiind înrudită cu scenariul, cu teatralitatea, cu spectacolul. „Aceste personaje sunt jucate de povestitor... Nici Creangă, nici Caragiale și nici povestitorii în general nu sunt autori epici, cum se crede de obicei, ci *autori dramatici*. Cu toate deosebirile, povestitorul Creangă e tot atât de dramatic cât Caragiale, cel predestinat teatrului.” (Paul Zarifopol)

Umorul. „Cultura populară a râsului”. „Spectacolul rostirii”. În *Povestea lui Harap-Alb*, umorul este „una dintre formele de manifestare a categoriei estetice a comicului, care se caracterizează prin relevarea îngăduitoare a laturilor amuzante, vesele, incompatibile între ele, ale fenomenelor sau ale situațiilor”. (Gh. I. Tohăneanu)

Creația lui Creangă a fost concepută pentru a produce veselie, bună dispoziție, pentru a exprima vitalitatea umană. Hiperbolizarea celor cinci personaje „monstruoase” se constituie din detalii umoristice. Acest „spectacol vesel” devine o „jovialitate dezlănțuită, un spectacol al cuvintelor”, al „zicerii”, o continuă provocare a râsului prin rostire. „Torentul de citate, expresii, proverbe, zicători, pline de duh, atestă tocmai tradiția veche, înțelepciunea populară.”

(Iorgu Iordan)

În afara modalităților și mijloacelor menite să exprime o anumită atitudine satirică și umoristică, temperamentului tumultos al lui Creangă îi corespund forme ale grotescului, cu aglomerarea de fapte și caracteristici ale personajelor, de la proporțiile gigantice până la dimensiunile fantasticului și ale absurdului.

Simboluri și motive

• **Podul** la capătul căruia feciorii craiului se înfruntă cu ursul constituie un complex „mitologic” (Mircea Eliade), alcătuit din două elemente esențiale: a) cândva, demult, *„illo tempore”*, în vremurile paradisiace ale omenirii, exista o punte care lega Pământul de Cer și pe care se putea trece fără greutate dintr-o parte în alta, pentru că nu exista moarte; b) după întreruperea comunicării lesnicioase dintre Pământ și Cer, nu s-a mai trecut puntea decât în minte, adică „în moarte sau extaz”.

Semnificații simbolice

1. Narațiunea *Povestea lui Harap-Alb* cuprinde o bogată simbolistică și „o suită de motive care îi asigură amplitudinea”.

Identificați în structura basmului lui Ion Creangă, episoade din care să rezulte că acțiunile eroului sunt legate de trecerea unui pod. Ce semnificație simbolică acordați prezenței motivului *podului* în *Povestea lui Harap-Alb*?

2. Demonstrați, în acest context, ce rol ocupă celelalte simboluri și motive în desfășurarea aventurii lui Harap-Alb.

Scanned with OKEN Scanner

• **Castelul** întruchipează siguranţa, ordinea omenească, ocrotirea în faţa primejdiilor: „Este un simbol al protecţiei. (...) Ceea ce se află înlăuntrul său este despărţit de restul lumii, capătă un aspect îndepărtat, pe cât de greu de atins, pe atât de râvnit. (...) Este socotit a fi adăpostul unei puteri misterioase şi imperceptibile, castelele apar împădurite şi în munţii vrăjiţi..." (Jean Chevalier, Alain Gheerbrant)

• **Pădurea** simbolizează tărâmul locuit de forţele răului. „Spaţiul simbolic al rătăcirii." (Livius Ciocârlie)

• **Alte motive:** motivul împăratului fără urmaşi; motivul probelor depăşite; motivul dorinţei împlinite; motivul reîntoarcerii la condiţia umană; motivul animalului năzdrăvan; motivul hainelor şi armelor din tinereţe ale împăratului.

Călătoria labirintică

• **Labirintul** reprezintă, printre alte vechi semnificaţii, *drumul spre iniţiere*.

„Pe plan psihologic, labirintul reprezintă căutarea centrului spiritual, a credinţei, această căutare fiind legată de rătăciri şi pericole. Ieşirea din labirint e simbolul unei învieri spirituale". (Ivan Evseev)

• Drumul feciorului de crai către împărăţia lui Verde-împărat reprezintă un *scenariu al maturizării*, realizat printr-o călătorie spre moarte şi înviere rituală, după ce individul trece proba iniţierii (*Bildungsroman*).

• **Fântâna.** Simbol al labirintului întunecat.

• „Basmul este o operă de creaţie literară [...], o oglindire [...] a vieţii în moduri fabuloase. [...] e un gen vast, depăşind cu mult romanul, fiind mitologie, etică, ştiinţă, observaţie, morală etc. Caracteristica lui este că eroii nu sunt numai oameni, ci şi anume fiinţe himerice, animale. Şi fabulele vorbesc despre animale, dar acestea sunt simple măşti, pentru felurite tipuri de indivizi. Fiinţele neomeneşti din basm au psihologia şi sociologia lor misterioasă. Ele comunică cu omul, dar nu sunt oameni. Când dintr-o naraţiune lipsesc aceşti eroi himerici, n-avem de a face cu un basm."

(G. Călinescu, *Estetica basmului*)

Drumul spre iniţiere

1. Ce înţelesuri acordaţi prezenţei pădurii în călătoria pe care o are de făcut mezinul craiului? Aveţi în vedere şi posibila aluzie la mitul Ariadnei.

2. *Povestea lui Harap-Alb* ni se înfăţişează ca o naraţiune obiectivă, dominant epică, în care accentul cade pe întâmplările eroului. Basmul lui Ion Creangă aparţine ciclului omului viteaz, în care eroul este supus, în procesul său de formare, unor serii nesfârşite de aventuri şi probe. Demonstraţi caracterul acestei naraţiuni de *bildungsroman* – „roman" al iniţierii.

3. Enumeraţi oral asemănările şi deosebirile posibile dintre eroul din basmul lui Ion Creangă, ajutat mereu să izbândească, şi un tânăr obişnuit, harnic şi omenos, ce se maturizează ca eroul din basm prin aventurile pe care le trăieşte.

Conflictul dintre individ şi destin

1. Harap-Alb însuşi este conştient că nu poate evita ceea ce îi fusese predestinat. După ce ia capul cerbului, în drum spre împăratul Verde, mulţi crai vroiau să-i dea bani, şi fetele, şi împărăţia pe capul cerbului, dar el refuză, ducându-l Spânului.

Delimitaţi şi comentaţi secvenţa semnificativă pentru modul în care se încheie conflictul dintre individ şi destin.

2. Plecat spre împărăţia împăratului Verde, Harap-Alb nu bănuia ce întorsătură va lua destinul său. Sfânta Duminică îi spune la un moment dat că: *„aşa trebuia să se întâmple"*.

Descoperiţi în textul literar *Povestea lui Harap-Alb* şi alte împrejurări care să ilustreze ideea că tânărul fecior de crai este supus unui destin neprielnic.

Construcţia discursului narativ
Naraţiunea prin înlănţuirea scenelor

1. Comentaţi cel puţin două scene din *Povestea lui Harap-Alb* de Ion Creangă (*scena trecerii podului la plecarea în călătorie; scena sălăţilor din Grădina Ursului* ş.a.)

2. Detaşaţi din text fragmentul pe care îl puteţi considera „ritualul jurământului".

3. Descrieţi scena în care Harap-Alb simte primele semne ale atracţiei faţă de fata împăratului Roş.

4. Identificaţi episodul demascării eroului negativ, indicând elementele care participă la restabilirea echilibrului firesc.

Scanned with OKEN Scanner

ORALITATEA. O particularitate evidentă a artei narative a lui Ion Creangă constă în **tehnica orală** a povestirii. Exprimarea este vie şi autentică, fraza, bogată în verbe, devine puternic evocatoare. „Pentru a ilustra oralitatea lui Creangă, analizei i se impun mai întâi formele graiului viu (...). Rabelais este, de altfel, scriitorul străin asemănător mai mult cu Creangă, nu numai prin fabulaţia enormă care face din Oşlobanu, din Gerilă, din Păsări-Lăţi-Lungilă tipuri înrudite cu Gargantua şi Pantagruel, dar şi prin oralitatea stilului, care-l determină şi pe el, pe Rabelais, să folosească larg zicerile tipice ale poporului, să cultive onomatopeea şi asonanţa şi să se lase în voia unor adevărate orgii de cuvinte." (G. Călinescu)

• **Oralitatea** devine, în acest context, componenta stilistică fundamentală a prozei lui Creangă. „Acestui scop suprem îi sunt subsumate cele mai multe dintre procedeele artei sale. Comunicarea cititorului cu marele humuleştean beneficiază, prin aceasta, de un spor de autenticitate, în stare să creeze iluzia unui colocviu intim, dincolo de vreme." (Gh. I. Tohăneanu)

Ilustraţie de Roni Noel

Elemente de limbă şi stil

1. Demonstraţi caracterul de operă monologică al prozei lui Ion Creangă, având în vedere textul de mai jos. Desprindeţi elementele menite să-l caracterizeze pe vorbitor şi să ilustreze oralitatea şi, în general, expresivitatea comunicării:

„— Ce să mai zic, nepoate?! răspunse împăratul uimit. Ia, să am eu o slugă aşa de vrednică şi de credincioasă ca Harap-Alb, aş pune-o la masă cu mine, că mult preţuieşte omul acesta!

— Ba să-şi puie pofta-n cui! răspunse Spânu cu glas răutăcios. Asta n-aş face-o eu de-ar mai fi el pe cât este; doar nu-i frate cu mama să-l pun în capul cinstei! Eu ştiu, moşule, că sluga-i slugă şi stăpânu-i stăpân; s-a mântuit vorba. Na, na, na, d-apoi pentru vrednicia lui mi l-a dat tata, căci altfel de ce l-aş fi luat cu mine. Hei, hei! Nu ştiţi d-voastră ce poama dracului e Harap-Alb aista. (...) Numai eu îi vin de hac. Vorba ceea: «Frica păzeşte bostănăria.» Alt stăpân în locul meu nu mai face brânză cu Harap-Alb, cât îi lumea şi pământul. Ce te potriveşti, moşule?"

2. Observaţi, în textul dat, utilizarea exclamaţiei şi a interjecţiei spre a întări impresia de spontaneitate. Transcrieţi câte două interjecţii, exclamaţii, vocative şi interogaţii, evidenţiind rolul acestora în exprimarea unor gânduri şi a unor stări sufleteşti.

3. Argumentaţi rolul dialogului în caracterizarea şi individualizarea personajelor.

4. Identificaţi, în textul literar *Povestea lui Harap-Alb*, câte două exemple de repetiţii, construcţii eliptice, comparaţii şi expresii populare.

5. S-a constatat prezenţa în opera literară a lui Ion Creangă a unui mare număr de zicale şi proverbe populare sau create în spiritul acestora. Selectaţi din *Povestea lui Harap-Alb* cel puţin câte două proverbe şi zicători.

6. Identificaţi figura de stil folosită pentru a construi portretul personajului Gerilă.

7. Comentaţi secvenţa referitoare la veveriţe, din descrierea lui Gerilă, insistând asupra figurii de stil obţinute prin alăturarea a doi termeni opuşi: *„Mă rog, foc de ger era..."*

Fişier bibliografic

Vl. Streinu, ***Ion Creangă***, Ed. Albatros, Bucureşti, 1971; G. Călinescu, ***Ion Creangă — Viaţa şi opera***, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1973; P. Constantinescu, ***Scrieri II***, EPL, Bucureşti, 1967; T. Vianu, ***Arta prozatorilor români***, Ed. Minerva, Bucureşti, 1981; T. Vianu, ***Scrieri 2***, Ed. Minerva, Bucureşti, 1972; V. Lovinescu, ***Creangă şi Creanga de Aur***, Ed. Rosmarin, Bucureşti, 1996; I. Holban, ***Ion Creangă — spaţiul memoriei***, Ed. Junimea, Iaşi, 1984, P. Cornea, ***Itinerar printre clasici***, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1984; M. Apostolescu, ***Ion Creangă între marii povestitori ai lumii***, Ed. Minerva, Bucureşti, 1978; P. Poantă, ***Radiografii***, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1978; Roger Caillois, ***În inima fantasticului***, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1971; Tzvetan Todorov, ***Introducere în literatura fantastică***, Ed. Univers, Bucureşti, 1973; Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, ***Dicţionar de simboluri***, vol. I–III, Ed. Artemis, Bucureşti, 2001.

Scanned with OKEN Scanner

UNITĂȚILE FRAZEOLOGICE

PRETEXT

Citiți cu atenție fragmentele următoare, urmărind cuvintele sau sintagmele subliniate prin îngroșare.

- Cum se realizează umorul acestui text?

Vizuina în care intrase – bineînțeles nu pentru prima dată, fiindcă era a lui, moștenită – avea ceva primitiv și desuet. [...]

Dar să vă prezentăm sălașul.

Deci, în primul rând, un lung coridor, care începe chiar de la suprafață, din spatele ***„arborelui genealogic"****, intrarea fiind mascată ingenios cu o foaie de brusture sau chiar de Ursul nostru, de trupul lui, în momentele mai primejdioase, când nu voia să i se descopere ascunzătoarea...[...] Un singur perete, cel din dreapta, era până la jumătate* ***uns cu miere****. Mierea se usca după o lună și de când îi trecuse dorul de aventuri nu mai catadicsea s-o împrospăteze. Oricum peretele acela, așa uscat, se chema că e* ***uns cu miere****.*

Dar unde sunt dependințele? Exista undeva o debara, unde se păstra ***blana Ursului din pădure****. [...]*

Deci Martin ***căzu pe gânduri****.* ***Primul gând*** *pe care* ***căzu*** *fu acesta: „Am ajuns și să hibernăm."*

Trebuie să precizăm că nu e vorba de hibernarea normală, cea de trei luni în timpul iernii, când se stă ***la gura sobei****, după o expresie din bătrâni, când existau sobe și acestea aveau gură (o gură cât o șură), ci de una suplimentară, pe deasupra, sau, cu o expresie mult utilizată azi în zăvoi,* avant la lettre.

Simpaticul nostru visător ***se lăsa în voia lenii****, de probă, cu toată greutatea. Pica de sus și uneori i se părea că ajunge astfel, vâjâind, până-n străfundurile conștiinței. [...]*

De multe ori, eroul nostru, când hiberna de probă [...] ajungea chiar până acolo încât să-și spună singur povești. [...] ***Poveștile*** *pe care și le spunea* ***erau de adormit copiii****, începeau cu „A fost odată" și se terminau cu un cântec de leagăn...*

[...] [Iepurașul Fără-Cap și Fără-Coadă] Tușea. Avusese o gripă, care-l ***dăduse peste cap*** *de cel puțin 4-5 ori, și la vale, ceea ce era aproape normal, dar și la deal, pe costișe și rămăsese cu spinarea rece și cu o stare subfebrilă.*

(Marin Sorescu, *Vizuinea vizuinii*)

Locuțiunea este o expresie fixă:

- cu sens global;
- în care cel puțin un element și-a pierdut autonomia gramaticală;
- care funcționează ca un singur cuvânt.

Expresia este o locuțiune cu o pronunțată încărcătură afectivă.

După opinia noastră, cu cât o îmbinare stabilă de cuvinte este mai expresivă (deci are o mai pronunțată încărcătură afectivă), cu atât suntem mai îndreptățiți s-o considerăm expresie. [...] Când, însă, expresivitatea a dispărut complet (ori în cea mai mare măsură) și grupul frazeologic a devenit „împietrit" sau cât mai bine sudat (ca în ***a băga de seamă, a-și aduce aminte*** *etc.), atunci putem vorbi de locuțiuni fără teama de a greși.*

(Th. Hristea, *Sinteze de limba română*, Ed. Albatros, Buc., 1984)

Locuțiunile se grupează după clasele morfologice ale căror caracteristici morfosintactice le preiau.

De cele mai multe ori locuțiunea / expresia poate fi înlocuită cu un singur cuvânt, al cărui conținut semantic îl acoperă pe cel al sintagmei (*a băga de seamă – a observa*). Sunt situații în care această operație nu este posibilă (*a bate câmpii*), așa cum, de exemplu, sintagma *ne trec fiorii* nu este locuțiune, deși poate fi echivalată cu verbul *ne înfiorăm*.

Unele construcții pot funcționa ca locuțiuni sau pot fi „descompuse", caracterul de unitate frazeologică fiind dat de context (*coadă de topor, a pierde trenul, a spăla putina*).

Unitățile frazeologice intră în relații de sinonimie și de antonimie, unele sunt polisemantice, iar altele au putere derivativă (*a-și bate joc* > *bătaie de joc* > *batjocură*).

Cele mai multe dintre locuțiunile și expresiile dintr-o limbă sunt intraductibile (*idiomatice*). Lor li se pot găsi expresii echivalente în alte limbi.

Pentru recunoașterea **locuțiunilor verbale** se pot avea în vedere următoarele criterii:

– substantivul din componența locuțiunii nu-și poate schimba numărul fără a fi afectată sintagma (*a bate câmpii – a bate câmpul!*);

Scanned with OKEN Scanner

– cuvintele care formează locuţiunea nu pot fi înţelese cu sensul lor propriu (*a-şi arunca ochii!*);

– substantivul dintr-o locuţiune nu poate primi determinant (*a se trage de şireturile negre!*; *a bate câmpii înverziţi!*).

Formulele şi clişeele internaţionale reprezintă o categorie aparte a unităţilor frazeologice:

• unele dintre aceste expresii au apărut în diverse limbi (latină, franceză, italiană etc.), fiind păstrate în limba de origine sau calchiate în mai toate limbile europene;

• altele sunt expresii în componenţa cărora intră un nume propriu (au la bază legende antice, Biblia, întâmplări reale, care trebuie a fi cunoscute pentru a înţelege sensul expresiei).

EXERCIŢII

1. Daţi câte cinci exemple de locuţiuni substantivale, adjectivale, adverbiale, conjuncţionale şi prepoziţionale.

2. Alegeţi varianta de răspuns pe care o consideraţi corectă:

– *a-i da cuiva mâna* înseamnă: a) a cere în căsătorie; b) a ajuta; c) a dispune de mijloace materiale;

– *a-i sta în gât* semnifică: a) a nu putea înghiţi; b) a nu putea suferi pe cineva; c) a se împotmoli;

-*slab de inimă* înseamnă: a) cardiac; b) milos, impresionabil; c) mincinos;

– *a pune pe picioare* înseamnă: a) a însănătoşi un bolnav; b) a face să meargă, să funcţioneze; c) a face să stea în poziţie verticală;

– *a purta sâmbetele* înseamnă: a) a ţine post sâmbăta; b) a invidia; c) a fi grijuliu.

3. Grupaţi expresiile sinonime din cele două serii:

a) *a lua peste picior, a-şi aprinde paie-n cap, a nu face doi bani, a intra la apă, a prinde cu minciuna, a lăsa în apele lui, a da de fundul sacului, a ieşi la liman, a trage un perdaf, a fi cu capul în nori;*

b) *a-şi găsi beleaua, a-şi bate joc, a lua la refec, a ajunge la mal, a nu fi cu picioarele pe pământ, a ajunge la sapă de lemn, a nu face nici cât o ceapă degerată, a o băga pe mânecă, a lăsa în plata Domnului, a prinde cu ocaua mică.*

4. Scrieţi câte un sinonim frazeologic (locuţiune) care conţine cuvântul *cap* pentru sintagmele/cuvintele următoare: *în întregime; dis-de-dimineaţă; prost; a se zăpăci; a ajunge sărac; a stărui; necugetat; cuminte; a fi liber; cu nici un preţ; de la început; a rezolva.*

5. O serie de cuvinte au ieşit din uz, dar se păstrează în expresii şi locuţiuni. Completaţi spaţiile punctate cu termenii dintre paranteze pentru a reface expresiile:

a lega...; a da în...; a lua la.../ a face...; a-i veni de...; a feşteli...; a lua cu...; a nu avea...; a lua la... (refec, rost, hac, fedeleş, iacaua, vileag, anasâna, habar).

6. Scrieţi cât mai multe expresii pentru *(a fi) sărac.*

7. Formulaţi enunţuri pentru a dovedi polisemantismul expresiei *a pune mâna.* Apoi alcătuiţi un enunţ în care verbul *a pune* să îndeplinească funcţia sintactică de predicat, iar substantivul *mâna* pe cea de complement direct. Numiţi alte trei sintagme care se află în aceeaşi situaţie (sunt sau nu locuţiuni în funcţie de context).

8. Găsiţi trei locuţiuni, diferite ca valoare morfologică, în componenţa cărora intră substantivul *gură*; indicaţi apoi câte un sinonim lexical pentru fiecare dintre ele.

9. Indicaţi sinonimele frazeologice, în componenţa cărora se află substantivul *mână*, ale următoarelor cuvinte sau locuţiuni: (lucru) *manual, pe ascuns, a se învoi, a garanta, sprijin, generos, a peţi, foarte repede, risipitor, hoţ.*

10. Scrieţi traducerea expresiei latine *ad calendas graecas*, apoi găsiţi minimum trei echivalente frazeologice româneşti.

11. Grupaţi expresiile din seria A cu echivalentul lor în limba română din seria B:

A. *ibidem, alibi, festina lente, sine qua non, de facto, de iure, de visu, do ut des, honeste vivere, hic et nunc, in extremis, ipso facto, manu militari;*

B. de fapt, prin forţa armată, îţi dau ca să-mi dai, în altă parte, din auzite, grăbeşte-te încet, să trăieşti cinstit, în acelaşi loc, de drept, aici şi acum, în ultimă instanţă, prin însuşi acest fapt, fără de care nu se poate.

12. Refaceţi expresiile, plasând corect numele proprii:

arca lui Columb, călcâiul lui Newton, firul Penelopei, mărul lui Procust, nasul Ariadnei, oul lui Damocles, patul lui Ahile, pânza Cleopatrei, sabia lui Babel, turnul lui Noe; explicaţi apoi înţelesul fiecărei expresii.

13. Realizaţi o compunere în care să evidenţiaţi rolul stilistic al locuţiunilor şi expresiilor în opera lui Ion Creangă *Povestea lui Harap-Alb.*

Scanned with OKEN Scanner

REGISTRELE LIMBII

PRETEXT

Urmăriţi, în fragmentul de mai jos, varietatea mijloacelor lingvistice: regionalisme; forme populare; formule de adresare; interjecţii; expresii; porecle.

...Se întâlneşte Grigore al lui Tăgârâlă cu unul care cam sclipea de departe
Aşa ca putregaiul.
„Bună seara." Acela nu-i răspunde. „N-o fi auzit", se gândeşte
Grigore, „Bună seara", zice iar.
„Bună seara", îngână celălalt, parcă ar fi avut ţărână-n gură şi-i stă drept în cale,
Nu-l mai lasă să treacă.
„Mă, tu ştii cine sunt eu?"
Se uită Grigore... şi odată simte cum i se scoală căciula
Singură din cap: hoop! şi cade jos... pleoţ! Acesta semăna cu unul de
Murise... să tot fie luna...
„Păi, eu ştiu..." încercă el să-şi facă... ce să-şi facă?... curaj...
„Te cunosc, dar nu ştiu de unde să te iau..."
– Păi, ia-mă şi dumneata de guler... rânjeşte străinul.
Când să-l ia de guler... nimic... Acela era moroi...
Dar mâna îi rămăsese ţeapănă în aer...
După aia i s-a făcut moale şi aşa a rămas.
Bine că nu i-a zis moroiul să-l mai ia şi de altceva
Că paraliza tot.

Aşa a fost de părere şi Coza, că s-a dus repede la el.
Zice: ai scăpat ieftin, neică, moroii din Bulzeşti sunt Arţăgoşi.[...]
Dar matale, Nea Cozo, cum,
De ce nu ţi-e frică de ei? Mergi, îi dezgropi, îi înţepi, îi baleşti,
Faci atâta bine... comunei... nu ţi-e frică singur în cimitir?...
Coza tace şi-l priveşte cu nişte ochi... cu nişte ochi...
– Mie mi-au luat frica... de pe vremea când... trăiam.
– Cum vine asta?... Şi Grigore simte cum i se înmoaie şi Mâna ailaltă. [...]
– Am glumit, mă nene, spune Coza, când îl vede aşa galben, Glumii o ţâră şi eu... ce eşti aşa de... [...]

(Marin Sorescu, *Dumneata*)

Creaţie colectivă, limba cunoaşte însă o utilizare individuală, prin urmare prezintă mai multe variante sau *registre*.

Registrul limbii reprezintă un mod de utilizare concretă, de către fiecare vorbitor, a nivelurilor de limbă existente.

Registrele acoperă întreaga sferă a activităţii de comunicare verbală.

Din perspectivă *diacronică* (a evoluţiei limbii), se diferenţiază **registrul arhaic** şi **registrul neologic**.

Din perspectivă *sincronică*, se înregistrează **variantele geografice (teritoriale)** şi **variantele socio-profesionale**.

Arhaismele (actualizare)

– Se consideră că sunt arhaisme acele cuvinte, expresii, fonetisme, forme gramaticale şi construcţii sintactice care au dispărut definitiv din limba comună sau au încetat de a mai fi folosite;

– se manifestă la toate nivelurile limbii;

– în stilistică, este considerată arhaică utilizarea cu funcţie expresivă, în textul literar, a unui termen / construcţie / formă fonetică aparţinând unei perioade mai vechi decât cea din care datează textul;

– oferă posibilitatea de *datare* a acţiunii prin limbă.

Regionalismele şi formele populare

Regionalismele sunt forme lingvistice specifice vorbirii dintr-o anumită zonă geografică.

După nivelul limbii la care se manifestă, regionalismele se clasifică în:

– *fonetice: chiatră* „piatră", *fişior* „fecior" – în Moldova; *geparce* „departe" – în Banat; *gheparche* „departe" – în Transilvania; *pă* „pe" – în Muntenia;

– *gramaticale (morfosintactice)*: perfectul compus *de tipul o făcut* – în Moldova, *am făcutără* – în Munteania;

– *lexicale* (cele mai frecvente): Moldova: *ciubotă, curechi, dugheană, oleacă*; Muntenia: *dăulat, buduroi, căiţă*; Transilvania: *făgădău, lepedeu, cucuruz, bolund*;

– *semantice:* în Banat, adverbul *deloc* înseamnă „imediat".

Stilistic, au funcţie de evocare, localizează acţiunea operei literare, caracterizează şi individualizează personajele,

Scanned with OKEN Scanner

realizează efecte de ordin comic sau variază pur şi simplu exprimarea artistică.

Formele populare sunt fapte de limbă generale sau aproape generale ca răspândire, fără a fi, în acelaşi timp, şi literare.

Cel mai cunoscut exemplu este substantivul *muiere*, moştenit din latină, cunoscut pe întregul teritoriu lingvistic românesc, dar neacceptat de normele limbii literare, în aspectul îngrijit al limbii române folosindu-se substantivele sinonime *femeie* şi *soţie*.

Regionalismele şi formele populare oferă posibilitatea de *localizare* a acţiunii prin limbaj (sincronie).

Registrul familiar şi colocvial

Acest registru al limbii cunoaşte o întrebuinţare generală, fiind însuşit de vorbitori încă din primii ani de viaţă.

Se caracterizează prin:

- naturaleţe, degajarea exprimării, preferinţa pentru imprecizia informaţiei;
- mijloace lingvistice variate, exprimări regionale, populare, argotice, oscilare între economie şi abundenţă în exprimare;
- încărcătură emoţională mare: folosirea diminutivelor, a augmentativelor, a superlativelor expresive, a interjecţiilor;
- înclinaţie spre satiră şi umor, prin porecle, răstălmăciri, eufemisme, calambur, jocuri de cuvinte.

Registrul argotic

Argoul se defineşte drept un limbaj codificat înţeles numai de cei iniţiaţi:

- este utilizat de grupuri sociale relativ închise;
- întrebuinţează un lexic specializat şi structuri sintactice specifice prin care i se asigură caracterul încifrat;
- vocabularul se schimbă repede, tocmai pentru a menţine dificultatea decodificării (limbaj efemer).

Lexicul provine din diferite surse:

– cuvinte din limba comună, cărora li se schimbă sensul;
– cuvinte dialectale sau arhaice;
– termeni tehnico-ştiinţifici;
– împrumuturi din limbi străine sau din limba unor minorităţi naţionale, cum este cea ţigănească;
– cuvinte obţinute prin derivare.

Expresivitatea termenilor este intrinsecă, deoarece sunt alese intenţionat cuvintele figurate, vii, dar în interiorul argoului această expresivitate nu este simţită. Ea devine evidentă când termenii intră în limba comună (în special în limbajul familiar).

Cel mai bogat limbaj argotic este cel al hoţilor.

Stilistic, folosirea registrului argotic are rol de evocare, de individualizare şi de caracterizare a personajelor. Una dintre operele literare în care este valorificat acest registru este romanul *Groapa* al lui Eugen Barbu.

Jargonul

Variantă a limbii naţionale, se delimitează, mai ales, după criterii sociale, culturale sau profesionale.

Limbaj specializat (ca şi argoul), jargonul se manifestă în special la nivelul vocabularului şi al pronunţării.

Prin jargon se înţelege:

- un limbaj tehnic, cu o terminologie de specialitate;
- o limbă deformată, cu multe elemente străine (majoritatea elementelor de jargon din această categorie sunt inutile – aşa-numitele *barbarisme*: *plezanterie*, *afolat*, *inubliabil*, *impardonabil*, *eclatant*, *ambetat*, *infatigabil*).

Stilistic, elementele de jargon contribuie la caracterizarea personajului, de multe ori aceasta făcându-se prin neconcordanţa dintre *formă* (limbajul voit elevat) şi *fond* (cultura sau caracterul personajului), un exemplu edificator fiind constituit de schiţele şi de comediile lui Caragiale.

Argoul este folosit de o anumită colectivitate pentru *a se delimita*, în vreme ce jargonul este întrebuinţat pentru *a se distinge* de restul vorbitorilor.

EXERCIŢII

1. Numiţi, dintre operele literare studiate, pe aceea în care folosirea regionalismelor vi s-a părut cea mai sugestivă pentru:
   – localizarea acţiunii;
   – caracterizarea personajelor;
   – crearea atmosferei;
   – obţinerea unor efecte comice.

2. Citiţi următoarele fragmente din schiţele lui I.L.Caragiale şi stabiliţi, pe baza trăsăturilor lingvistice regionale, zona geografică în care se desfăşoară acţiunea. Precizaţi faptele lingvistice regionale din fiecare text.

a) – *Dar noi n-am declaratără? strigă mamiţa.* (*D-l Goe...*)

b) *Banditi regimului acest secol lumină bagiucurind constituţia ce aţi giurat voit ucidi di două ori cafine central...*

(*Telegrame*)

c) *Profesorul: No! mâne apoi începem doară! Câţi ghintre voi au ştuduit, or mere mai gheparke; câţi au fost putori şi n-au ştuduit, trebuie că rămân repekinţi.* (*Un pedagog de şcoală nouă*)

Scanned with OKEN Scanner

3. Urmăriți formele arhaice din fragmentele de mai jos și evidențiați, într-un scurt comentariu, valoarea lor stilistică:

a) *Anul de la Hristos 1475, iar de la facerea lumii 6983, în ziua de marți, patru zile după sfânta Bobotează, fost-a mare război cu turcii la Vaslui și i-a biruit Luminăția sa Ștefan-vodă pe păgâni…*

b) *Iar mai înainte de aceasta, s-a fost întors mezinul nostru comisul Onu de la Sfântu Munte…*

c) *Doamnele noastre s-au fost aflat în suferință.*

d) *Văzutu-s-a și pomenitu-s-a oare balaur mai cumplit decât luminăția sa?*

(Mihail Sadoveanu, *Frații Jderi*)

4. Recunoașteți, în următoarele fragmente din *Povestea lui Harap-Alb*, de Ion Creangă, indicii ale registrului familiar (colocvial):

a) *Se vede că mi s-a apropiet funia la par. Cine știe ce mi s-a mai întâmpla! Cu Spânul tot am dus-o cum am dus-o, câne-câneşte, până acum. Dar cu omul roș nu știu, zău, la cât mi-a sta capul. Ș-apoi, unde s-a fi găsind acel împărat Roș și fata lui, care cică este o farmazoană cumplită, numai Cel-de-pe-comoară a fi știind! Parcă dracul vrăjește de n-apuc bine a scapa din una și dau peste alta.*

b) *Măi, nu cumva să vă împingă Mititelul să întrați înaintea mea unde ne-a duce omul țapului celui roș, că nu mai ajungeți ziua de mâne. Doar unu-i împăratul Roș, vestit prin meleagurile aceste pentru bunătatea lui cea nepomenită și milostivirea lui cea neauzită. Îl știu eu cât e de primitor și de darnic la spatele altora. Numai de nu i-ar muri mulți înainte! să trăiască trei zile cu cea de-alaltăieri!*

5. Identificați, în textele reproduse în exercițiul anterior, câte un eufemism, apoi indicați trei sinonime ale acestora: o locuțiune, un cuvânt din fondul vechi, un neologism.

6. Recunoașteți, în următorul fragment, indicii ale registrului familiar (colocvial):

Și zice mama: Sui în car, mă, și dă-ți cu deștele prin păr,
Ai paie, mergem la fotograf.
– Nu, că merg și eu, sare Ionică. – Păi dar! Te găsiși.
– Ba merg.
– Taci, mă, din gură, stai mereu,
Că n-o să ne fotografiem toți, doamne iartă-ne!

(Marin Sorescu, *Craiova văzută din car*)

7. Identificați, în fragmentele următoare, termenii de argou și justificați prezența lor într-o operă literară:

a) *O să zic pe drum de seară,*
pe o strună de vioară,
o istorie șucară,
că-i cu boală rea, amară:
Trist e cânticul, uitat,
De jale și lăcrămat,
Cu un fante de gagiu,
Trist, și vechi de nu-l mai știu.

(Miron Radu Paraschivescu, *Cântic de nuntă*)

b) *Mână-mică trecuse prin astea. Întâi te fotografia, îți lua apoi urmele de la degete, te tundea și te trimitea la zdup. Tot o să-i dea doi coți de pârnaie, socotea. A alergat repede la Bozoncea, să-i spuie tărășenia. Acesta juca cărți cu ucenicul și cu Gheorghe.*

Stăpânul l-a văzut fiert, copt.

– Ce-i?

– Au pus laba pe Nicu-Piele…

Ăl bătrân a lăsat foițele.

– Unde?

– În Grivița, la podul Basarab. Eram în șuteală și s-a prins clientul.

Se făcuse tăcere. Starostele a zis scurt:

– Gata, uşcheală, să nu deschidă pliscul!

(Eugen Barbu, *Groapa*)

8. Specificați cărui registru îi aparține fiecare dintre termenii următoarei serii sinonimice: *a pleca, a o tuli, a-și lua picioarele la spinare, a se căra, a se cărăbăni, a-și lua tălpășița, a se uşchi, a o lua la sănătoasa, a-și lua valea, a o lua din loc, a spăla putina.*

9. Citiți următoarea replică din schița *Five o'clock*, de I.L. Caragiale, recunoașteți contrastul sugerat de autor prin folosirea unui termen de jargon și arătați ce rol are acesta în caracterizarea personajului:

M i ț a: E un ger afară, maşer, că nu-ți poți face o idee… Daca o ținea toată noaptea, se duce dracului rapița!

10. Ironizând predilecția unor contemporani pentru neologismele inutile (barbarisme), Caragiale se adresează cititorilor săi astfel:

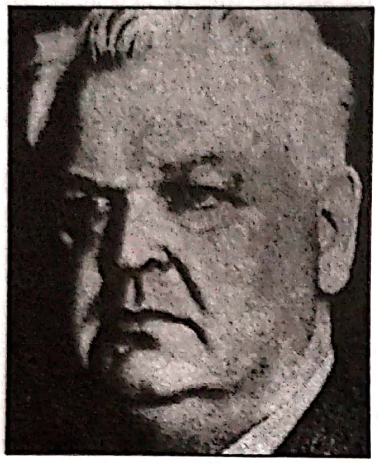
…Cititorii vor fi grați autorului de acest uvraj și totodată noi din parte-ne îi aportăm ale noastre remersimente pentru fatiga ce și-a dat spre a anrișî publicitatea, deși pentru prima oară un așa travaliu nu putea să fie exampt de foturi.

(I.L. Caragiale, *[Formular de procese-verbale polițienești]*)

Repuneți în drepturile ei limba română, înlocuind cuvintele scrise îngroșat cu termeni din limbajul standard.

Scanned with OKEN Scanner

ÎNTRE MIT ŞI REALITATE



Mihail Sadoveanu
(1880-1961)

Cealaltă Ancuţă
(fragmente)

Într-adevăr, în vremea veche s-au întâmplat lucruri care astăzi nu se mai văd, a grăit încet, în întunecimea înserării, meşterul Ienache coropcarul.

Încă părea cuprins de sfială după istorisirea căpitanului Neculai Isac. Totuşi glasul lui ne-a deşteptat la viaţa acelui ceas. Şi aşteptând pe Ancuţa, cu oale nouă şi vin proaspăt, am prins a ne apropia cu vorbe unii de alţii. Un fior de vânt sosi între noi din valea Moldovei. M-am dat lângă vatră, am împuns ş-am zădărât cu vreascuri focul aţipit în blăniţa-i de spuză. Când se răsuciră flăcări şi ne văzurăm iarăşi, fiorul de vânt stătu şi se aşeză peste noi şi peste han o negură uşoară de toamnă.

— Acum nici nu mai sunt oamenii care au fost, urmă meşterul Ienache; şi comisul Ioniţă încuviinţă din cap, cu putere, asemenea cuvânt. Acuma trăieşte o lume nouă şi becisnică.

— Aşa este! mormăi întârâtat răzăşul de la Drăgăneşti.

— Şi iernile pe-atunci erau mai tari, hotărî coropcarul, apropiindu-şi de foc luleaua de lut cu căpăcel de alamă. Dulama care o am pe mine e de pe-atunci; şi eu acuma n-am ce face cu dânsa în vremea iernii. O port aşa între umeri, ca să mă fudulesc cu dânsa. Asemenea să ştiţi dumneavoastră, căpitane Neculai şi comise Ioniţă, că şi verile erau mai îmbielşugate. Şi nici prin târguri nu erau atâţia venetici cu dugheni nouă; şi noi coropcarii eram îmbrăţişaţi prin sate ca nişte prietini buni. Acuma trebuie să-mi plec grumazul mai tare şi să-mi port marfa sus, în munte. Numai acolo se mai găsesc oameni care n-au văzut încă târgurile; şi fetele înfloresc de bucurie când le deschid lădiţele. Apoi era şi altă credinţă-n Dumnezeu.

.....

Ş-apoi să vă spun că, pe când mă aflam în uliţă la Carvasarà ţi mă tocmeam pentru marfă cu doi negustori armeni, iaca s-arată dinspre Beilic, cu mare zvoană, o roată de arnăuţi, având în mijloc pe-un om legat. Lume multă după dânşii, mai ales muieri şi copii. Şi ieşeau căţei de sub gangurile şi bolţile negustorilor, hămăiau şi urlau. Negustorii de pe la toate tărăbile s-au bulucit barbă lângă barbă şi-au prins a se-ntreba boldindu-se. Arnăuţii umblau toţi cu hamgerele şi cu şuşanelele gata, parcă s-ar fi temut ca omul legat să nu rupă funia şi să-i deie la pământ cu dosul palmelor. Cel prins era întru adevăr om înalt şi voinic — subţire în mijloc, lat în spate. Avea mustăţi bălăi şi ochi negri şi se uita fudul în juru-i. Era îmbrăcat cu mintean şi cu ciubote roşii cu tureatca răsfrântă, ca un răzăş cuprins. Era cu capul gol şi cu buzele sângerate sub mustăţi.

Se afla între arnăuţi unul Costea Căruntu, slujitor la agie. Când a trecut pe dinaintea negustorilor, s-a întors cu fală şi-a bătut iarăşi pe cel prins cu pumnul peste fălci. Am întrebat :

— Cine-i omu ista şi cum îl chiamă, jupâne Coste?

— Aista-i un rău ş-un mişel, a răspuns slujitorul agiesc.

— Mă rog dumnitale, cum îl chiamă şi ce vină are?

Scanned with OKEN Scanner

— Îl chiamă Todiriţă Catană, un răzăş nebun şi nemernic din ţinutul Vasluiului. Şi fiind slujbaş la luminăţia sa vornicul Bobeică, a avut aşa neobrăzare, încât şi-a ridicat ochii asupra surorii luminăţiei sale. Şi a cutezat să se-nţeleagă cu sora luminăţiei sale, duduca Varvara, — ş-au fugit astă-noapte. Dar luminăţia sa oblicise ceva şi pusese străji. Aşa că l-au ajuns şi l-au prins la Moara de Vânt. A fost muncă şi bătălie. Pân-acolo n-a fost chip. Câţi ţigani şi slujbaşi boiereşti îl ajungeau, pe toţi îi stâlcea şi-i dobora. Pân' ce nu l-au înconjurat arnăuţii domneşti cu hamgerele n-a fost chip că-l supunem. Răcnea că el pentru duduca Varvara poate să-şi deie şi viaţa. Apoi l-am legat cum vedeţi şi l-am bătut peste fălci cum se cuvine — de era să-şi stupească limba şi măselele; ca să înţeleagă asemenea ticălos ce nu se cade să îndrăznească!

— Foarte bine i-ai făcut, jupâne Costea — am zis eu, şi împreună cu mine au încuviinţat şi toţi ceilalţi negustori. Dar când spuneam noi aceste vorbe, mişelul acela, Todiriţă Catană, şi-a întors fruntea şi s-a uitat drept şi holbat spre noi. Era om frumos şi îndrăzneţ, după cât se vedea şi m-am cam înfricoşat de privirea lui. [...]

Aşa l-au dus şi l-au închis la Golia în turn, pe când eu mă clănţăneam cu armenii pentru marfă. Şi sfârşind târgul şi plătind aur cu zimţi, mi-am luat sarcina cu marfă-n spinare şi m-am dus acasă s-o aşez în cutii: marfă delicată şi subţire, mai mult pentru ochi şi pentru inima părţii femeieşti. Am rânduit-o frumos, am pus cutie peste cutie, — am lustruit ca totdeauna cu grijă alămurile cu care-s ferecate, după cum le vedeţi şi-n ziua de azi; şi dormind un somn bun până ce-au cântat cocoşii straja a treia, m-am sculat, m-am pregătit, am luat coropca-n spate, şi cu ciomagul şi luleaua am pornit hai-hai, când se îngâna ziua cu noaptea. Ajungând în uliţa Goliei — aud larmă cumplită. Şi de la mănăstire ţâşnesc pe poarta de fier călăreţi cu părul vâlvoi.

— Aman! Ce este, oameni buni? ce s-a întâmplat, lume dragă?

Costea, cu capul gol, îndemna cu harapnicu-n mână :

— Acu, băieţi! trebuie să fi apucat pe la cişmeaua Păcurarului! Să nu-l lăsaţi! Cum l-ajungeţi, îl străpungeţi şi mi-l aduceţi mort!

— Jupâne Coste, a răspuns atunci un arnăut bătrân, cine poate să ştie drumul pe care a apucat blăstămatul acela? Cât a fost legat, am avut stăpânire şi putere asupra lui; dar acuma, dacă-i i-s slobode braţele şi are în pumnul lui fier, ş-a încălicat cal, nu se găseşte voinic care să-l poată ajunge şi să-l poată răpune.

— Ce grăieşti tu, moşnege? — a răcnit slujbaşul agiei.

—Nu te supăra dumneata, căci grăiesc adevărat, jupâne Coste. Căci noi îl cunoaştem de mai multă vreme pentru alte isprăvi ale lui. Aista-i un zălud care a făcut slujbă şi-n oastea nemţască, — şi i-a spăriat şi pe nemţi. Şi s-a oştit şi-n războaie adevărate şi are pe el crestături de gloanţe şi de sabie. Calul fuge în goană şi el stă în picioare în şa. Ridică sacul de orz în mâna dreaptă. Bate ca un berbec cu capul, şi pe cine-l păleşte îl dă jos fără suflare. Ştiindu-l aşa, l-am cetluit bine, l-am lepădat pe duşamea şi i-am pus proptea la uşă. Şi numai un nebun ca el a fost vrednic să roadă funia, s-o lege după aceea de-o gratie, să-şi facă loc prin fereastră şi să pogoare în lungul turnului. A sărit la stradă şi i-a luat iataganul şi pistoalele, — a găsit undeva un cal, s-a dus ; — unde să-l aflăm noi acuma, jupâne Coste, şi ce-i putem face?

.....

Aşa, — cinstite căpitane Neculai şi comise Ioniţă, dorind eu pedeapsă celui rău şi rânduială în ţară, am ajuns, nu în târzie vreme, aicea, la Hanul Ancuţei celei de-atunci.

Era închis şi se afla numai cu luna în singurătate.

Bate Catană în porţi, se deşteaptă câni răi, — s-aude înlăuntru glasul Ancuţei. Răzăşul strigă :

— Lele Ancuţă, am venit la sfatul şi la prietinia dumnitale. Eu sunt Todiriţă Catană, şi dacă nu-ţi mai aduci aminte de mine, acuma ai să-mi cunoşti nacazurile.

Pe loc Ancuţa a tăcut; a grăit blând cu cânele; pe urmă a tras drugul ş-a desprins clempuşurile de fier. A deschis uşa, ne-a vârât în ochi pe rând făclia de ceară ş-a zis către Catană:

— Intră. Dumneata eşti răzăşul cel nebun, cu pricina. Am auzit astăzi veste de la Ieşi despre isprăvile dumnitale.

Atunci Todiriţă Catană s-a îndreptat din şale şi s-a uitat la dânsa.

Ancuţa de altădată era muiere frumoasă, ca şi aceasta de-acum. Căta la el cu ochii mari şi-i luceau în ei două făclioare mititele. Răzăşul s-a uitat lung la dânsa, apoi şi-a lepădat pe-o laiţă pistoalele şi iataganul. S-a întors şi i-a cuprins mâna dreaptă care-i era slobodă. Ancuţa a prins a râde.

— Stăi, să pun lumina deoparte şi să-nchid porţile, a grăit ea — şi pe urmă spune ce ai de spus. Eu ştiu că nu eşti un om cu mintea întreagă, căci te pui cu stăpânirea. Se vede că nu eşti înţelept, căci iubeşti o copilă de boier. Asta-i dragoste cu primejdie. Dar am înţeles că ai făcut o ispravă mare în târg la Iesi, la turnul Goliei. Se bat cap în cap arnăuţii şi neferii Domniei şi te caută pe toate drumurile. Au să te găsească ş-au să te taie.

— Lele Ancuţă, a răspuns Todiriţă Catană ; dacă mi-a fi scris să mor, oi muri. Pentru o dragoste pot să-mi dau viaţa şi tinereţele mele. Află, lele Ancuţă, că-n noaptea asta, — poate peste-un ceas, poate peste două, au să cadă într-adevăr

Scanned with OKEN Scanner

aicea, la porţile dumitale, oştenii Domniei. Cu ei se află Costea Căruntu, care m-a legat ieri şi mă bătea peste fălci în vederea norodului. Costea Căruntu, dragă lele Ancuţă, duce pe duduca Varvara în pustie, la Agapia la mănăstire. Şi eu vreau să-ndrăznesc a scoate din mâna lor dragostea mea; ori izbândesc, ori îmi lăs aici oasele.

Atunci, la aceste vorbe, am văzut-o pe Ancuţa înfricoşată. A clipit din ochi şi şi-a dus palmele la obraji. Ş-a răcnit subţire:

— Tu eşti nebun, Todiriţă Catană, aşa cum spun şi alţi oameni!

Dar îndată după aceea s-a întors şi s-a aplecat către el şi l-a întrebat cu grabă cum socoate el că şi-ar putea împlini planurile. Trăgându-se amândoi în celălalt colţ de odaie, lângă vatră, au prins a descânta frunte lângă frunte, — şi mai ales Ancuţa mi se părea mie că grăieşte cu foc şi cu patimă.

După ce-au isprăvit ei de grăit şi de pus la cale, Todiriţă Catană a venit împotriva mea, s-a oprit şi s-a uitat la mine cu sprâncenele încruntate. Avea nişte priviri pe care voiam să le lepăd din mine şi nu puteam. Nici n-am îndrăznit a-i spune nimic. Am înţeles aşa că a făcut legământ cu moartea şi de asemenea om trebuie să mă tem.

— Du-te; nu întârzia... i-a grăit Ancuţa, când el îşi lua armele.

Şi-a întins mâna pe umărul lui, apoi şi-a tras-o iute înapoi. Catană, ca şi cum l-ar fi întors braţul ei, s-a sucit in loc, a cuprins-o cu dreapta pe după gât ş-a sărutat-o.

— Dacă se scoală soţul meu şi te vede, a zis ea râzând, măcar că-i bătrân, se poate supăra...

Pe urmă a rămas neclintită, lângă uşă, — ş-a ascultat cum grăieşte răzăşul cu caii, cum îi îndeamnă şi cum porneşte.

Vuietul căruţei s-a depărtat şi nu se mai auzea şi ea tot stătea cu urechea aţintită. [...]

Şi-ndată aud răcnetul lui jupân Costea Căruntu şi hangiţa se scoală din locul ei, deschide uşa şi saltă făclia deasupra capului. Pare apoi a-şi aduce aminte şi de mine şi, plecând numai uşor fruntea, îmi suflă pe sub braţ :

— Dumneata, meştere Ienache, ştii ce ai de spus.

Au tăbărât slujitorii Domniei, răcnind să le deie vin. Jupân Costea însă i-a înfruntat şi i-a ocărât şi i-a scos afară la cai şi-n jurul căruţei. Acolo, sub poclăzi, în lumina lunii, grămădită cu capu-n piept şi asupra genunchilor, am văzut pe duduca Varvara. Mi s-a arătat ca o umbră şi mi s-a părut că tot plânge.

[...] Şi-ntr-un sfert de ceas, cât au mai stat acolo oamenii stăpânirii, lelea Ancuţa m-a coborât cu dânsa în pivniţă ş-am scos amândoi la lună cofe cu vin. Şi adăpându-se oamenii şi făcând zarvă şi prinzând mare coraj, au juruit pieirea mişelului fugar ş-au apucat-o pe şleah înainte. Iar jupân Costea, cu

Maria Pillat-Brateş, *Ancuţa*

o samă de slujitori, a pornit căruţa prin partea ceastălaltă ca să deie pe podul umblător de la Tupilaţi. Lelea Ancuţa i-a dus pe drum foarte scurt şi m-a ţinut toată vremea lângă dânsa. Cum am ajuns la malul apei, jupân Costea a strigat cu mare glas la podar. Şi s-a înfăţişat un moşneag cu pletele-n ochi şi surd.

— Să ne duci de ceea parte! a răcnit Căruntu la el, arătându-i cu sabia celălalt mal.

— Vă duc boieri dumneavoastră, bălbâie moşneagul cu groază. Da-i apa mare, măria voastră, şi-i greu de trecut atâta norod, şi cai şi căruţă, şi fiind şi la o vreme de noapte...

— Nu-i nimica, moş Bâra, îi ţipă hangiţa la ureche. Îi treci pe dumnealor pe rând. Întâi pe cel mai mare şi pe duduca din căruţă. După aceea or trece caii; pe urmă ceilalţi. Eu nu m-amestec, jupâne Costea, dar spun numai o vorbă. Şi nu s-a face decât după cum porunceşti dumneata.

— Ţine podul bine şi bagă samă! s-a întors jupân Costea către moşneag. Mă treci întâi pe mine cu sora luminăţiei sale vornicului Bobeică. Şi dacă nu-ţi faci bine datoria, să ştii că unde-ţi stă capul, au să steie picioarele!

Moşneagul şi-a vârât între umeri capul şi s-a tras către şăici. Iar jupân Costea Căruntu, cu vorbe blajine, a coborât

Scanned with OKEN Scanner

din căruţă pe duduca Varvara, subţirică şi plină de spaimă. Când a trecut spre pod, s-a apropiat de ea lelea Ancuţa, aplecându-se să-i vadă ochii. Scripetele a prins a scârţâi pe odgon şi apa rupea şi fărâma în solzi lumina.

S-a lipit podul încet de celălalt mal şi-a rămas acolo neclintit şi tăcut. Nu s-a auzit de acolo nici un glas, nu s-a simţit nici o mişcare. Numai pe Ancuţa o vedeam că ascultă cu încordare, şi-i sticlea luna în ochi. O priveam stând aşa şi aşteptând, — şi de la o vreme m-am întors de către ea cu frică. Nimenea n-a înţeles ce-a fost şi ce s-a întâmplat, cu toate strigătele şi chemările de mai pe urmă ale Ancuţei şi-ale oamenilor. Târziu, în zori, au venit gospodarii din Tupilaţi şi-au adus iarăşi la cestălalt mal podul. Am găsit într-o şaică pe moşneag legat. Şi-n cealaltă şaică pe jupân Costea, strâns în funii până la sânge, cu căluş de răşină-n gură. Când l-am slobozit din funii şi i-am dat afară căluşul, a început a se prăvăli într-o parte şi-ntr-alta tehui şi şi-a stupit în prund dinţii de dinainte amestecaţi cu sânge închegat. Aşa era de prăpădit, încât a trebuit să-l culce oamenii lui în căruţă, ca să-l poată duce înapoi la agie. Aşa, m-am mirat eu de asemenea întâmplare, — şi înţelegeam că lelea Ancuţa, când se uita în lună, auzea ce se petrece la celălalt mal. Eu n-am ştiut ce-a fost şi nici jupân Costea n-a spus niciodată. Nu cred să fi fost farmece de-a hangiţei, macar că ea auzea.

Mai degrabă răul acela, Todiriţă Catană, a stat acolo la pândă şi-a ştropşit pe slujitorul Domniei. De sfătuit s-au sfătuit ei lângă horn, dar o femeie nu poate pune la cale asemenea fapte. De la Ancuţa am aflat târziu după aceea că acel mişel ar fi scăpat cu duduca Varvara în ţara ungurească. Şi-atunci iar am bănuit-o c-ar fi fost cu ştiinţa ei. Am fost eu, căpitane Neculai şi comise Ioniţă, multă vreme mâhnit pentru asemenea blăstămăţii, care s-au petrecut în târg la Ieşi şi la apa Moldovei.

(Mihail Sadoveanu, *Hanu Ancuţei*. Tabel cronologic, prefaţă şi note de Ştefan Badea, Editura Albatros, Bucureşti, 1985)

Consideraţii generale

Publicat în 1928, volumul *Hanu Ancuţei* se înscrie în seria marilor capodopere sadoveniene. Cartea cuprinde nouă povestiri „spuse" de feluriţi drumeţi care poposesc la han. Prin intermediul lor, M. Sadoveanu realizează o imagine vastă ca orizonturi interioare şi valori umane, a unei colectivităţi surprinse în fizionomia ei spirituală.

Cu toată diversitatea lor, povestirile se integrează într-un ansamblu arhitectonic simbolizat de Hanu Ancuţei, văzut nu doar ca o răscruce de drumuri, ci şi ca locul atâtor întâmplări şi destine. Din perspectiva autorului şi a martorilor, hanul are o dublă natură: *reală* şi *mitică*. El este deopotrivă un loc închis, cu ziduri groase şi porţi ferecate asemenea unei cetăţi; ziua, porţile se dau în lături spre drumurile şi existenţa oamenilor, iar hangiţa, Ancuţa cea tânără, îi întâmpină pe drumeţi cu voioşie. Noaptea, porţile se închid şi, la lumina focurilor, hanul se deschide spre tărâmul poveştilor, al imaginaţiei.

Caracteristica cea mai izbitoare a cadrului o constituie *vechimea*, strângerea timpului într-o durată nedeterminată: *„Au sunat în mine aşa de adânc şi cu atâta dulceaţă cântecele bătrâneşti, umplându-mă de farmecul trecutului."*

Întâmplările şi personajele prezentate de Ienache coropcarul, observator şi participant la multe dintre aventurile eroului din *Cealaltă Ancuţă*, sunt proiectate pe un fundal de legendă, punând în valoare miticul. Nu întâmplător, prin melancolia inevitabilă, povestirile din *Hanu Ancuţei* au fost aşezate alături de *Cocostârcul albastru*. Distanţarea în timp şi cadrul autumnal adecvat elegiei duc spre mentalităţi arhaice, de unde atmosfera de basm, destinată să capteze. Feeria povestirii din *Cealaltă Ancuţă* începe şi ea prin sugerarea unui *„arhaic ton de epocă"*, într-o ambianţă de întâmplări unice şi neobişnuite: *„...în vremea veche s-au întâmplat lucruri care astăzi nu se mai văd"*. De fapt, în prima povestire a acestui ciclu, comisul Ioniţă are întâietatea unei *„istorisiri noi"*, *„mai straşnică şi mai minunată"*, inaugurând seria altor *„minunăţii"*, *„cum n-am mai auzit"*. Şi în această povestire, oamenii stau noaptea în jurul unui foc şi îşi deapănă firul amintirilor, inventând legende. Ienache coropcarul (naratorul) se retrage uneori discret din poveste, lasă loc aventurii şi face posibilă trecerea realului spre legendă. Ancorând într-un *„tărâm de la marginea verosimilului"*, naratorul îi acordă lui Todiriţă Catană un statut de erou de legendă într-o povestire care, prin vârtejul evenimentelor, s-ar fi constituit mai degrabă într-o povestire realistă.

Construite pe principiul *„conversaţiei spontane"*, povestirile din *Hanu Ancuţei* se constituie într-o suită de amintiri despre împrejurări şi oameni de odinioară, suflete copilăreşti sau caractere tari, coborâtori din vraci *„care nu se mai află pe lume"*, precum Leonte *„solomonarul"*, sau din viteji, din stirpea comisului Ioniţă şi a lui Todiriţă Catană.

Scanned with OKEN Scanner

Privite din această perspectivă, „personajele lui Sadoveanu au în sânge patima istorisirii, a spovedaniei. (...) Un personaj autentic sadovenian este, înainte de toate, un povestitor." (Zaharia Sângeorzan). Întretăiat de tăceri semnificative, limbajul personajelor din *Hanu Ancuței* capătă un aer ceremonial, „comunicarea între parteneri implicând pauze și propoziții-refren".

„Toată enigma personajelor lui Sadoveanu constă în uriașa lor limbuție: de a trăi în cuvinte, de a se inventa în cuvinte, de a pune între ele și restul lumii cuvintele. Până și muțenia e vorbire: nimeni nu tace cu adevărat vreodată în proza lui Sadoveanu. Tăcerea nu e la el inversul vorbirii, ci inversul existenței: a tăcea echivalează cu a muri, încetarea vorbirii fiind încetarea vieții. Sadoveanu, omul, a putut părea un taciturn; ca o compensație, opera lui e o vorbire continuă. Personajele înseși par firi închise, reticente și tăcute; în realitate, în povestirile lui Sadoveanu toată lumea vorbește."

(C. Ciopraga)

Eroii din povestirile sadoveniene vin din vremuri imemoriale și-și găsesc bucuria în evocarea lor, trăind prin ceea ce povestesc, transformând acele timpuri într-un izvor de nostalgii și de priviri melancolice. Todiriță Catană este purtătorul unui demon interior, care nu-l oprește niciodată la jumătatea drumului. Personajul este construit după recuzita eroilor romantici ai povestirilor din 1904, ilustrând, prin forță, frumusețe și generozitate, atitudini tipic romantice și „spiritul pandur", pe care Mihai Ralea îl identifică în *Cozma Răcoare*. Este ceea ce, de altfel, releva mai târziu și Dumitru Micu: „... marii romantici din toate țările glorifică revolta, sfidarea semeață a rânduielilor existente." În categoria personajelor din *Hanu Ancuței*, mazilul „nebun" Todiriță Catană este singurul plămădit dintr-o astfel de pastă, fire voluntară și aprigă, *„om frumos și îndrăzneț"*, un adevărat erou de epopee, care fixează un spațiu al galeriei „nebunilor" sadovenieni, „oameni devorați de o tensiune interioară, ca de o fatalitate" (Mihai Ungheanu), reprezentând, prin aceste calități, tocmai latura aventurieră a haiduciei. Fiind slujbaș la vornicul Bobeică, Todiriță Catană, *„un răzăș nebun și nemernic din ținutul Vasluiului"*, *„a avut așa neobrăzare"* și a fugit cu sora acestuia, duduca Varvara. Pentru o așa *„nebunie"*, *„acest fără de minte răzăș"* este prins și închis în turnul Goliei. Povestirea *Cealaltă Ancuță* este pasionantă, mai întâi de toate, prin portretul moral al eroului. Forța și optimismul acestuia izvorăsc atât dintr-o amară experiență, cât și din convingerea „marilor eroi ai iubirii pentru care viața fără cel drag își pierde orice rost". Această idee este acceptată și de către cei din jur, decișii în a-i acorda ajutorul: *„Avea niște priviri pe care voiam să le lepăd din mine și nu puteam. Nici n-am îndrăznit a-i spune nimic. Am înțeles așa că a făcut legământul cu moartea și de asemenea om trebuie să mă tem."*

Portretul făcut „celui prins" este de natură să stârnească interesul ascultătorilor, reușind doar din câteva linii să-i releve trăsături ale unui erou cu o aură de legendă: *„... era întru adevăr om înalt și voinic — subțire în mijloc, lat în spate. Avea mustăți bălăi și ochi negri și se uita fudul în juru-i."* Impulsivitatea din comportamentul personajului este subordonată dramei răzvrătitului însetat de dreptate: *„Cât a fost legat, am avut stăpânire și putere asupra lui, dar acum, dacă i-s slobode brațele și are în pumnul lui fier, ș-a încălicat cal, nu se găsește voinic care să-l poată ajunge și să-l poată răpune."*

Specifică personajului sadovenian este plăcerea contemplării naturii, înfiorarea și deschiderea în fața frumuseților ei și prin acest act admirativ, intrarea în rezonanță cu energiile telurice. Peisajul este văzut de scriitor în notele unui cadru romantic al dragostei nefericite. Doar din câteva elemente coloristice, M. Sadoveanu creează o atmosferă „unde totul se pierde într-un aur ca acela din fondul poleit al picturii bizantine" (Edgar Papu): *„întunecimea înserării"*, *„fiorul de vânt"*, *„negură ușoară de toamnă"*, hanul *„era închis și se afla numai cu luna în singurătate"*. Anotimpul ales este toamna, *„o toamnă aurie"*, evocată prin câteva date senzoriale directe, vizuale și auditive, întregind și prin aceste detalii o atmosferă de „vis euforic" (Edgar Papu), de poezie și mister. Esențial misterioasă, natura este înfățișată „în aspecte de lumină difuză, în culori fantomatice, în arătări de pâclă și neguri".

(Tudor Vianu)

Emanoil Bardasare, *Hanul „La Trei sarmale"*

Scanned with OKEN Scanner

TEXT ŞI INTERPRETARE

Spaţiul-cadru

Spaţiul povestirii are valoare mitică, imagine a paradisului pierdut. Hanul devine loc de popas şi de petreceri, ocrotitor ca o cetate (centru al lumii, loc de întâlnire a diferitelor destine şi poveşti ale unor oameni din diverse structuri sociale).

• Timpul nu poate fi separat de spaţiu. *Timpul* şi *spaţiul* sugerează mai curând coexistenţa unor moduri de viaţă proprii diferitelor niveluri de civilizaţie.

MITUL. Termenul denumeşte o povestire fabuloasă care cuprinde credinţele popoarelor antice despre originea universului şi a fenomenelor naturii, despre zei şi eroi legendari. Mitul povesteşte „o istorie sacră, relatează un eveniment care a avut loc într-un timp primordial, în timpul fabulos al începuturilor. Altfel spus, mitul povesteşte în ce chip, datorită faptelor deosebite ale unor fiinţe supranaturale, o realitate a dobândit existenţă, fie că e vorba de realitatea totală, de cosmos, fie numai de un fragment al ei... Mitul e, deci, întotdeauna, povestirea despre o creaţie." (Mircea Eliade)

• „Până în jurul secolului al V-lea î.Hr., *mitul* (mythos) desemnează o rostire, o povestire, un discurs." Mai târziu, „mitul ajunge să desemneze o povestire ce se referă la un trecut îndepărtat la care scriitorul, şi în mod deosebit poetul, nu a putut fi martor." (Mircea Elliade)

Timpul povestirii

• *Timpul povestirii* este fabulos; opera nu mai reflectă artistic realitatea, ci mai degrabă imaginează o *realitate simbolică*. *Acţiunea* nu mai presupune verosimilitate, ci ficţiune (imaginaţie), fiind concentrată la minimum de elemente semnificative.

• *Timpul evenimenţial* (al acţiunii) reprezintă cadrul acţiunii definitoriu pentru natura scrierii (istorică / de epocă, de actualitate / modernă, de anticipaţie). Datează evenimentele.

• *Timpul narativ* (al povestirii propriu-zise): înregistrează acţiunea în ordinea cronologică sau discontinuă, cu reîntoarceri în timp sau cu anticipări. Reconstituie trăirile personajelor (timp interior), întrerupând relatarea cronologică în favoarea celei subiective, în care timpul se dilată sau se contractă. Conferă valoare simbolică evenimentelor sau unui singur eveniment.

Coordonatele spaţio-temporale

1. Hanul unifică trei timpuri esenţiale: timpul autorului, timpul povestirii şi timpul faptelor relatate. Începutul povestirii *Cealaltă Ancuţă* fixează imaginea unor vremuri trecute, a unei lumi arhaice, într-un model tradiţional. Identificaţi elementele în măsură să sugereze înscrierea scenariului epic într-un timp şi spaţiu plasate pe o dimensiune mitică.

2. Descoperiţi în scenariul epic al povestirii *Cealaltă Ancuţă* elementele în măsură să diferenţieze planul evocării de timpul prezent.

3. Analizaţi modalitatea de alternare a planurilor temporale (trecut / prezent).

4. Identificaţi structurile şi imaginile care au ca efect accentuarea stării de nostalgie şi revenirea la trecut (distanţarea în timp).

5. Numiţi aspectele care provoacă şi întreţin momentele de maximă curiozitate.

6. Comentaţi, în acest context, rolul jucat de Ienache coropcarul în desfăşurarea acţiunii.

Acţiune şi semnificaţie

1. Elaborată după un „scenariu cu aventuri de muschetari" (C. Ciopraga), *Cealaltă Ancuţă* este o poveste de iubire ieşită, prin totalitatea întâmplărilor ce o compun, din limitele ordinii sociale stabilite. Precizaţi momentele subiectului povestirii relatate de Ienache coropcarul.

2. Plasat într-un timp regăsit, într-un *„regim afectiv"* ce aparţine cadrului autumnal, adecvat elegiei, spaţiul hanului devine o formă de revărsare a dialogului, a conversaţiei spontane: „Potrivit ambianţei, fabulosul încântă, vorba şi vinul fiind modalităţi de evaziune. (...) Vechi întâmplări din spaţiul de afară învie în cadru de penumbre indicat fabulării, hanul devenind un templu laic, fără divinităţi. (...) Pe scurt, Hanu Ancuţei e spectacol de piatră, de foc, şi basm, pretext de rememorare liberă a unei umanităţi proiectate în mit."

(Constantin Ciopraga)

Desprindeţi, din textul reprodus în manual, cuvintele în măsură să definească ambianţa de ordin afectiv-romantic proprie întâmplărilor istorisite în spaţiul *hanului*.

3. Identificaţi în povestirea *Cealaltă Ancuţă* elemente menite să sugereze motivul hangiţei-vrăjitoare.

Scanned with OKEN Scanner

Traian Brădean, *Peisaj*

Personajul literar (II)

• Fiecare dintre persoanele care figurează într-o operă literară: erou într-o operă literară. (*Dicţionarul explicativ al limbii române*, Ediţia a II-a, Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 1996)

• Din punctul de vedere al implicării în actul naraţiunii, personajul literar poate fi:

a) *personaj narator* (care povesteşte un eveniment la care a luat sau nu parte; personaj-povestitor);

b) *personaj-actor* (care doar acţionează în faptele narate, fiind prezentat de narator);

c) *personaj-reflector* (comentează evenimentele şi caracterizează celelalte personaje, fiind o voce raţională, credibilă);

d) *personaj-alter-ego al autorului:* similar, ca funcţie, personajului reflector, deosebirea dintre ele constând în faptul că primul nu comentează şi nu caracterizează direct evenimentele, respectiv personajele. (Vezi Anca Dumitrescu, *Concepte operaţionale*, p. 120–121.)

Naraţiunea se îmbină cu dialogul şi cu scurte pasaje descriptive. Procedeul de intercalare a descrierii într-o secvenţă cu un alt conţinut se numeşte **pauză descriptivă**.

H. Catargi, *Peisaj*

Acţiune şi personaj

1. Precizaţi care sunt relaţiile personajului cu lumea evocată.
2. Faceţi observaţii asupra conflictului din povestirea *Cealaltă Ancuţă* de Mihai Sadoveanu, precizând care este condiţia socială a personajului reflectată de acest conflict.
3. Menţionaţi alte opere literare în care apare acest tip de personaj şi comparaţi „eroul" din fragment cu personajele din scrierile studiate de voi în clasele anterioare.
4. Prezentaţi succint acţiunea din fragmentele reproduse din *Cealaltă Ancuţă*, precizând elementele verosimile şi pe cele legendare.
5. Demonstraţi, cu argumente din text, cum se produce această alunecare în ficţiune şi prin ce mijloace o sugerează autorul.
6. Delimitaţi secvenţele narative şi explicaţi în ce plan este situat anecdoticul (evenimenţialul).
7. Comentaţi, din această perspectivă, relaţia dintre ficţiune şi realitate în opera literară.
8. Reproduceţi secvenţele în care sunt rezumate actele care evidenţiază firea voluntară şi aprigă a eroului.
9. Selectaţi din textul studiat elementele prin care se reuşeşte, doar din câteva linii, o individualizare a „celui prins".

Universul spiritual al personajelor

1. Faţă de alte povestiri ale ciclului, stilul mai abrupt şi fraza sacadată a enunţărilor au în *Cealaltă Ancuţă* semnificaţia accentuării caracterului dinamic al portretului. Reunirea într-un tot a diverselor amănunte fizice şi morale îl plasează pe Todiriţă Catană în seria personajelor structural romantice, de erou idealizat, asemenea arhetipului legendar, precum comisul Ioniţă, personaj polarizant din *Iapa lui Vodă*.

Descoperiţi, în fragmentul reprodus din *Cealaltă Ancuţă*, de Mihail Sadoveanu, adjectivele care conferă portretului culoare şi relief.

2. Tipologia povestirilor din *Hanu Ancuţei* cuprinde aproape toate straturile sociale. Printre drumeţii ce poposesc la han întâlnim un răzeş, un călugăr, un zodier, un căpitan de mazili, un coropcar (negustor ambulant), un cioban, un cerşetor orb. Demonstraţi în ce măsură aceste personaje simbolizează un mod de a înţelege viaţa şi existenţa.

Scanned with OKEN Scanner

POVESTIREA (derivat de la a *povesti*, din *poveste*). Specie literară epică în proză în care autorul este implicat direct sau este mesagerul întâmplării narate, limitate la un singur fapt epic. Într-o accepţie largă, povestirea se confundă cu *naraţiunea* (*a nara* = a povesti).

Caracteristici ale povestirii:

• interesul centrat în jurul situaţiei din care se deduce caracterul exemplar al povestirii; • plasarea întâmplării într-un plan al trecutului, într-un timp fabulos, neprecizat; • acţiunea este anterioară spunerii ei; • instituirea unei atmosfere tipice, datorate tensiunii, aşteptării şi interesului la care povestitorul îl supune pe ascultător; • prezenţa unui cadru scenic specific; • realizarea unei relaţii strânse între cel care povesteşte (povestitorul) şi cel care ascultă povestirea; alteori, povestitorul devine ascultător şi ascultătorul povestitor; • prezenţa fenomenelor supranaturale.

• Povestirea are ca reprezentanţi în literatura română pe: Ion Creangă, I. L. Caragiale, G. Galaction, M. Sadoveanu, V. Voiculescu, Şt. Bănulescu ş.a.

• **Opere reprezentative din literatura universală:** C. Boccaccio, *Decameronul*; E. A. Poe, *Povestiri ale grotescului şi arabescului*; N. Gogol, *Serile în cătunul de lângă Dikanka*; I. Turgheniev, *Povestirile unui vânător*; G. Flaubert: *Trei povestiri*; E. Zola, *Povestiri pentru Ninon*; A. Daudet, *Povestiri din moara mea*.

• **Opere reprezentative din literatura română:** I. L. Caragiale, *La Hanul lui Mânjoală*; G. Galaction, *Moara lui Călifar*; M. Sadoveanu, *Povestiri*, *Hanu Ancuţei*; I. Agârbiceanu, *Mistreţul*, *Bunica*; M. Eliade, *La ţigănci*; V. Voiculescu, *Pescarul Amin*, *Ultimul Berevoi*, *Lostriţa*; Şt. Bănulescu, *Dropia*, *Mistreţii erau blânzi*, *Masa cu oglinzi*.

Aurel Nedel, *Peisaj*

• *Hanu Ancuţei* cuprinde nouă povestiri, rostite de un *narator* care este şi personaj în acelaşi timp

• Cele nouă povestiri sunt străbătute de patru teme fundamentale:

a) dragostea fericită sau tragică (*Balaurul*, *Istorisirea Zahariei*, *Fântânerul*, *Fântâna dintre plopi*, *Cealaltă Ancuţă*);

b) tema haiduciei, a conflictului social (*Haralambie şi Judeţ al sărmanilor*);

c) relaţiile omului simplu cu stăpânirea (*Iapa lui Vodă şi Orb sărac*);

d) viaţa altor popoare, cu o cultură materială mai dezvoltată (*Negustor lipscan*).

Toposul hanului

1. Evidenţiaţi valoarea simbolică a hanului, în povestirea *Cealaltă Ancuţă* de Mihail Sadoveanu.

2. Daţi exemple de alte asemenea locuri sadoveniene, argumentând funcţionalitatea acestora în structura operei literare.

De exemplu: *valea* (Frumoasei), *ostrovul* (lupilor), *dumbrava* (minunată), *împărăţia* (apelor).

3. În literatura română se întâlnesc şi alte variante ale hanului sadovenian, similare ca funcţionalitate: De exemplu: Ion Dragoslav, *La han la Trei Ulcele*; Al. Pelimon, *Hoţii şi hangiul*; N. N. Beldiman, *La un han, odată*; Horia Lovinescu, *Hanul de la răscruce* (dramă).

Comentaţi valoarea de simbol a cel puţin unuia din aceste locuri.

Mitic şi simbolic

1. Apropiindu-se de istorie, Sadoveanu n-a făcut o reconstrucţie, ci a imaginat un spaţiu legendar, asemănător celui istoric eminescian, cu iubiri pustiitoare şi seninătăţi de asfinţituri liniştite. *Cealaltă Ancuţă* este expresia unei atmosfere de început de lume, în care oamenii îşi puteau trăi până la capăt pasiunile, în care nimic nu înfrâna bucuria şi durerea, plăcerea şi suferinţa.

Descrieţi cele mai sugestive scene pentru o astfel de existenţă legendară, mitică, desfăşurată în ritmul unor vremuri de mult apuse.

2. Pornind de la această coordonată a timpului mitic, susţineţi orientarea predilectă a autorului faţă de valorile unei asemenea existenţe.

Scanned with OKEN Scanner

Perspective narative

1 *Perspectiva naratorului omniscient:*

– constituie cadrul pe care se inserează celelalte unghiuri de vedere;

– leagă scenele în care apar personaje;

– completează datele asupra personajelor.

2 *Perspectiva autorului:*

– comentează atmosfera sau subliniază, explică semnificaţii ale unor acţiuni şi personaje.

3 *Perspectiva personajului asupra celorlalte personaje:*

– confruntă unghiuri de vedere diferite asupra personajelor, amintirilor, întâmplărilor;

– compară şi leagă trecutul („cunoscutul") cu prezentul acţiunii în desfăşurare;

– oferă diferite interpretări şi narează întâmplări semnificative din sfera acţiunii.

• **Personajul-narator**: creator de atmosferă şi de pretexte epice ale unor relatări cu grade diferite de subiectivitate, intervenind pentru a nara întâmplări ai căror eroi martori susţin sau sugerează că au fost, „prezentaţi" discret de pe fundal de „Cel ce-şi spune «eu» în *Hanu Ancuţei*, naratorul-naratorilor." (Vasile Popovici)

• *Vocea naratorului* din rama povestirilor din *Hanu Ancuţei* este sugerată prin introducerea unor elemente lexico-gramaticale în structura textului (pronume personal la persoana I singular şi plural şi verbe personale la persoana I), cât şi de observaţiile asupra atmosferei, a evenimentelor şi a personajelor (redate impersonal); vocea naratorului se face răspunzătoare de organizarea textului; aceasta aparţine martorului care hotărăşte ce, cum şi mai ales cât să spună din ceea ce aude, vede sau ştie.

• Personajul care preia funcţiile naratorului se numeşte *reflector*. Prin *personajul-reflector* autorul selectează şi completează diferite informaţii asupra acţiunii eroilor şi limitează omniscienţa. *Personajul-reflector* nu este un narator omniscient; oferă o imagine particulară şi subiectivă asupra unor evenimente, în ciuda prezenţei sale episodice în text.

Personajul-reflector face evidente anumite trăsături ale personajelor reflectate.

Construcţia discursului narativ

1 Comentaţi relaţia dintre autor, narator şi personaj în *Cealaltă Ancuţă* (fragmentul studiat), identificând rolul acestora în naraţiune.

2 Comparaţi fragmentele din povestirea *Cealaltă Ancuţă* cu fragmentele studiate din basmul *Povestea lui Harap-Alb* de Ion Creangă, având în vedere şi relaţia narator-personaj.

3 Precizaţi şi argumentaţi cine este naratorul care reuneşte planurile „istorisirii" evocate în *Cealaltă Ancuţă*, evidenţiind relaţia acestui narator cu universul evocat.

Personajul-narator

1 Exemplificaţi prezenţa în povestirile din *Hanu Ancuţei* a personajului-narator, raportându-vă, la alegere, la cel puţin două dintre următoarele personaje: comisul Ioniţă, călugărul Gherman, moş Leonte zodierul, căpitanul Neculai Isac de la Bălăbăneşti, Ienache coropcarul, ciobanul Constandin Moţoc, jupânul Dămian Cristişor, orbul Constandin, Zaharia sau liţa (mătuşa) Salomia.

Observaţi că un astfel de personaj deţine în proporţii diferite calitatea de narator. Joacă de două ori rolul protagonistului, „povestind, stând pentru un timp în bătaia tuturor privirilor şi povestindu-se, întrucât întâmplările îl au tocmai pe el drept erou." (Vasile Popovici)

2 Demonstraţi rolul vocii naratorului în rama povestirii din *Cealaltă Ancuţă* de Mihail Sadoveanu.

Caracterizarea şi perspectiva asupra personajelor

1 Precizaţi din ce perspectivă sunt prezentate personajele în fragmentul următor:

„— *Şi iernile pe atunci erau mai tari... Dulama care o am pe mine e de pe atunci; şi eu acum n-am ce face cu dânsa în vremea iernii. (...) Iar când te miluia un boier, nu-ţi dădea un grăiţar, ci un ban de aur. S-a întâmplat ca eu să fiu tânăr, să trăiesc pe-atunci şi să mă bucur altfel de viaţă.*"

2 Evidenţiaţi aspectele pe care le sugerează textul de la exerciţiul anterior.

3 Comentaţi atitudinea lui Mihail Sadoveanu faţă de lumea sugerată printr-o astfel de perspectivă.

4 Numiţi personajul care îndeplineşte în *Cealaltă Ancuţă* funcţia de reflector la nivelul întregii povestiri.

Scanned with OKEN Scanner

Povestirea în ramă

• *Hanu Ancuței* este o *povestire în ramă* (povestirea în povestire), formulă narativă foarte veche, deosebită de formula povestirii simple, prin transformarea povestitorilor în personaje ale narațiunii. Naratorul și interlocutorii acestuia sunt prezenți în același spațiu (hanul) și în același timp-cadru.

Sintetizând întregul univers artistic sadovenian, *Hanu Ancuței* cuprinde nouă povestiri, rostite de către un *narator* care este totodată și *personaj*.

Procedeul este ilustrat încă din antichitate, de (Lucius) Apuleius (c. 125–c.189), în romanul *Metamorfoze* sau *Măgarul de aur*. La aceeași tehnică narativă apelează și creatorul anonim al culegerii de povești orientale *O mie și una de nopți* (*Halima*) (traduse în secolul al X-lea din limba persană în arabă). În *Decameronul*, Boccaccio optează și el pentru „povestirea în ramă".

Procedeul este folosit, de asemenea, și de Geoffrey Chaucer în *Povestirile din Canterbury* (24 de povestiri scrise între 1387-1400, în versuri).

„Mihail Sadoveanu consacră definitiv povestirea, asigurându-i o participare esențială și prestigioasă la viața formelor epicului. (...) El vine cu povestirea din timpuri străvechi și structuri arhetipale, în timp ce o viziune proprie le învestește cu sunete și sensuri tulburătoare, Povestitorul evocă lumi, închipuie destine, dar tot timpul stăpânește sensurile înțelepciunii ascunse în mituri. Mihail Sadoveanu retrăiește povestirea; este chiar povestirea, destinul și infinitele ei posibilități de a ne păstra în apropierea cuvintelor." (Ion Vlad)

Focalizarea

• Personajul-reflector selectează și prezintă subiectiv și parțial faptele; permite ca tehnică narativă *focalizarea*.

• Modalitatea de construire a textului literar prin care autorul selectează și aduce în prim plan informații dintr-o anumită perspectivă asupra povestirii se numește *focalizare*.

• Focalizarea, ca „punct de vedere" (al naratorului sau personajului implicat) aparținând lumii evocate, se numește *focalizare internă*.

• Narațiunea omniscientă are *focalizare zero (nonfocalizată)*, presupunând prezentarea neselectivă a tuturor informațiilor cunoscute povestitorului, autorului.

• Narațiunea obiectivă — încercând să elimine perspectiva autorului / personajului, prin prezentarea de către naratorul care se vrea neutru – are *focalizarea externă* (dinafara lumii evocate și fără implicare afectivă).

Perspectiva narativă

1. Analizați modul de organizare a conținutului povestirii *Cealaltă Ancuță*. Aveți în vedere existența următoarelor perspective narative:
   • cadrul scenic, hanul, de exemplu;
   • timpul fabulos (în afara timpului concret);
   • grupul de ascultători-receptori;
   • povestitori-personaje-naratori.
2. Argumentați funcția de ramă a primei secvențe din povestirea *Cealaltă Ancuță* de Mihail Sadoveanu.
3. Exemplificați prezența în povestirile din *Hanu Ancuței* a adresărilor directe către ascultători.
4. Preluând o serie de elemente de tehnică narativă și tematică din povestirile orientale *O mie și una de nopți* și din *Decameronul* lui Boccaccio, *Hanu Ancuței* este, în cele din urmă, echivalentul românesc al *Povestirilor din Canterbury* ale lui Chaucer. Susțineți, cu elemente de text corespunzătoare, afirmația de mai sus.

Forme de discurs

1. Indicați prin ce moduri de expunere se prezintă această „suită de amintiri" și incredibile „minunății".
2. Recitiți scurte fragmente din povestirea lui Ienache coropcarul, din *Cealaltă Ancuță*, și identificați în structura acestora diverse tipuri de descriere.
3. Descoperiți în opera literară studiată scurte fragmente dialogate ce redau conversații uzuale (discuții) între personaje. Urmăriți:
   • împrejurările în care au loc;
   • subiectul acestor conversații;
   • formulele de adresare prin care se reia firul întrerupt al povestirii;
   • gesturile interlocutorilor, semnificația lor;
   • secvențele rostite cu glas tare și cele spuse în gând.
4. Argumentați alternanța persoanei întâi singular cu persoana întâi plural, în cuprinsul narațiunii *Cealaltă Ancuță* de M. Sadoveanu.
5. Identificați cel puțin două pasaje în care povestitorul îl implică pe ascultător în narațiune.
6. Indicați prin ce moduri de expunere sunt prezentate cele mai spectaculoase întâmplări al căror erou este Todiriță Catană.
7. Demonstrați, în scris, de ce unele fragmente din *Cealaltă Ancuță* au caracterul unor evocări lirico-simbolice.

Scanned with OKEN Scanner

ORALITATEA. Caracteristică a stilului unor scriitori, determinată de utilizarea unor forme şi procedee specifice limbii vorbite, rezultat al intenţiei autorului de a potenţa impresia de autenticitate a discursului şi de a-şi individualiza personajele.

Presupune utilizarea registrului lexical popular pentru conturarea mediului social (atmosfera) şi a psihologiei personajelor.

EVOCAREA. Povestirea *Cealaltă Ancuţă* este o *naraţiune subiectivizată* (relatare din unghiul povestitorului, implicat ca protagonist al întâmplării), care se limitează la relatarea unui singur fapt epic: o întâmplare de dragoste din tinereţe. Povestirea se situează într-un plan al trecutului, principala particularitate a acesteia fiind *evocarea*.

Modalităţi narative

- *Viziunea autorului* asociază / alternează modalităţi narative diferite.
- Reconstituirea atmosferei de epocă şi acţiunile personajelor sunt redate prin *secvenţe de factură cinematografică*: imagini unitare care sugerează mişcările sufleteşti, relaţiile dintre personaje, conflictele, cadrele istorice prin reprezentarea gesturilor, a mimicii, a reacţiei şi a aspectului exterior.
- *Înlănţuirea* reprezintă combinarea secvenţelor narative în suită.
- *Alternanţa* presupune trecerea de la un plan al naraţiunii la altul.
- *Pauză descriptivă*: suspendarea temporară a acţiunii pentru a oferi cititorului informaţii legate de reacţiile personajelor, de ambianţă, pentru a pregăti dezvoltarea unei noi acţiuni.

Ceremonialul povestirii
Oralitatea ca specific al naraţiunii

1. Alegeţi, din textul reprodus din *Cealaltă Ancuţă*, cele mai expresive cuvinte şi structuri.
2. Identificaţi cel puţin două dintre modalităţile prin care se reuşeşte menţinerea interesului auditoriului pentru naraţiunea-confesiune.
3. Stabiliţi cel puţin două pasaje în care povestitorul îl implică pe ascultător în naraţiune.
4. Transcrieţi din povestirea *Cealaltă Ancuţă* câte două fragmente în care oralitatea textului se realizează prin:
   a) exclamaţii şi interogaţii; b) interjecţii şi vocative.
5. Selectaţi, din naraţiunea *Cealaltă Ancuţă*, forme populare specifice graiului moldovenesc şi elemente de limbaj familiar.
6. Demonstraţi caracterul oral al textului.

Muncă independentă

1. Elaboraţi o compunere-eseu despre arta povestirii la Sadoveanu, pornind de la următoarea opinie critică:

„Opera lui Sadoveanu este o *Halima* (...) pentru că sensul ei cel mai profund îl găsim în această instaurare a unei durate a imaginaţiei împotriva timpului care ne consumă. Povestirea sadoveniană opreşte timpul, creând în jurul omului (...) un spaţiu magic care-l protejează." (N. Manolescu)

2. Precizaţi rolul personajului-narator în povestirea *Cealaltă Ancuţă* de M. Sadoveanu.
3. Demonstraţi plăcerea de a povesti a personajelor sadoveniene. Folosiţi-vă, în acest sens, şi de următoarea opinie critică:

„Eroii nu povestesc spre a-şi uşura sufletul, ori spre a reda viaţa: ci pentru a se sustrage vieţii şi morţii."

(Nicolae Manolescu)

Fişier bibliografic

Const. Ciopraga, ***Mihail Sadoveanu***, Ed. Tineretului, Bucureşti, 1966; Ovid. S. Crohmălniceanu, ***Cinci prozatori în cinci feluri de lectură***, Ed. Cartea Românească, Bucureşri, 1984; N. Manolescu, ***Arca lui Noe***, Ed. Gramar, Bucureşti, 1998; N. Manolescu, ***Sadoveanu sau utopia cărţii***, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1976; N. Manolescu, ***Teme***, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1971; I. Negoiţescu, ***Istoria literaturii române***, Ed. Minerva, Bucureşti, 1991; Al. Paleologu, ***Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu***, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1978; Monica Spiridon, ***Sadoveanu, divanul înţeleptului cu lumea***, Ed. Albatros, Bucureşti, 1982; I. Vlad, ***Cărţile lui Mihail Sadoveanu***, Ed. Dacia, Cluj, 1981; I. Vlad, ***Povestirea. Destinul unei structuri epice***, Ed. Minerva, Bucureşti, 1972; Egdar Papu, ***Din clasicii noştri***, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1977.

Scanned with OKEN Scanner

TEXTUL NARATIV

PRETEXT

Identificați în fragmentul ce urmează: • cele două coordonate temporale; • cele două coordonate spațiale; • cei doi naratori; • intriga acestei povestiri; • personajele.

– Într-adevăr, în vremea veche s-au întâmplat lucruri care astăzi nu se mai văd, a grăit încet, în întunecimea înserării, meșterul Ienache coropcarul.

Încă părea cuprins de sfială după istorisirea căpitanului Neculai Isac. Totuși, glasul lui ne-a deșteptat la viața acelui ceas. Și așteptând pe Ancuța, cu oale nouă și vin proaspăt, am prins a ne apropia cu vorbe unii pe alții. Un fior de vânt sosi între noi din valea Moldovei. M-am dat lângă vatră, am împuns ș-am zădărât cu vreascuri focul ațipit în blăniță-i de spuză. Când se răsuciră flăcări și ne văzurăm iarăși, fiorul de vânt stătu și se așeză peste noi și peste han o negură ușoară de toamnă.

– Acum nici nu mai sunt oamenii care au fost, urmă meșterul Ienache; și comisul Ioniță încuviință din cap, cu putere, asemenea cuvânt. Acum trăiește o lume nouă și becisnică. [...]

Vă rog numai oleacă să îngăduiți până ce-oi potrivi în lulea o frunză de tutun [...] Ș-apoi să vă spun că, pe când mă aflam în uliță la Carvasara și mă tocmeam pentru marfă cu doi negustori armeni, iaca s-arată dinspre Beilic, cu mare zvoană, o roată de arnăuți, având în mijloc pe-un om legat. [...] Cel prins era într-adevăr om nalt și voinic – subțire în mijloc, lat în spate. Avea mustăți bălăi și ochi negri și se uita fudul în juru-i. Era îmbrăcat cu mintean și cu ciubote roșii cu tureatca răsfrântă, ca un răzăș cuprins. Era cu capul gol și cu buzele sângerate sub mustăți.

Se afla între arnăuți unul Costea Căruntu, slujitor la agie. Când a trecut pe dinaintea negustorilor, s-a întors cu fală ș-a bătut iarăși pe cel prins cu pumnul peste fălci. Am întrebat:

– Cine-i omul ista și cum îl chiamă, jupâne Coste? [...]

– Îl chiamă Todiriță Catană, un răzăș nebun și nemernic din ținutul Vasluiului. Și fiind slujbaș la luminăția sa vornicul Bobeică, a avut neobrăzare, încât și-a ridicat ochii asupra surorii luminăției sale. Și a cutezat să se-nțeleagă cu sora luminăției sale, duduca Varvara, – ș-au fugit astă-noapte.

(Mihail Sadoveanu, *Hanu Ancuței*)

Un text narativ se construiește întotdeauna în jurul unei ficțiuni: povestirea aventurilor unuia sau ale mai multor personaje. Succesiunea acestor aventuri constituie *acțiunea*.

Acțiunea este determinată de schimbarea unei situații inițiale.

Narațiunea organizează acțiunea într-o manieră proprie fiecărui text.

Textele narative pot fi divizate în *părți* și *capitole* (numerotate sau nu, având sau nu câte un titlu).

Timpul

Timpul ficțiunii: este cel al desfășurării acțiunii; poate fi foarte scurt (câteva ore) sau foarte lung (câteva generații).

Cronologia poate fi indicată:

– în mod direct, printr-un ceas, o dată, un eveniment istoric, sau prin cuvinte din câmpul lexical alt timpului;

– în mod indirect, prin notații asupra fenomenelor meteorologice, a anotimpului, a vârstei personajului, asupra vestimentației ș.a.

Timpul povestirii: este timpul necesar narării unui eveniment: o întâmplare de câteva minute poate ocupa câteva pagini, în timp ce câțiva ani pot fi rezumați în câteva rânduri.

Timpul ficțiunii și cel al povestirii nu coincid perfect decât în dialog.

Spațiul

Este reprezentat de totalitatea locurilor în care se desfășoară acțiunea. Acestea se pot grupa în perechi antonimice: interior/exterior; privat/public; urban/rural; spațiu orizontal/spațiu vertical; loc real/loc imaginar etc.

• Reprezentarea spațiului presupune folosirea descrierii (făcute de narator sau de un personaj).

• Rolul spațiului: Contribuie la crearea iluziei realității. Poate avea și o funcție simbolică.

Scanned with OKEN Scanner

Personajele

Deşi este o ficţiune, unui personaj:

• i se poate stabili identitatea: nume, prenume, vârstă, origine socială, trecut, educaţie;

• i se poate contura un portret fizic sau psihologic.

Prezentarea unui personaj se face în mod direct sau indirect.

Prezentarea directă: Datele prin care se caracterizează personajul sunt denotative (adică exprimate precis în text).

Prezentarea indirectă se face prin indici conotativi, cititorului revenindu-i sarcina să-i decodifice:

– indici literari: metafore, comparaţii etc.;

– indici materiali: obiecte de decor, de vestimentaţie;

– indici gestuali şi lingvistici: gesturi, ticuri, acţiuni, limbaj.

EXERCIŢII

1. Urmăriţi, în textul reprodus din volumul *Hanu Ancuţei*, cuvintele/sintagmele care dau indicii despre timpul şi despre locul în care a avut loc acest regal al poveştilor.

• Grupaţi aceste cuvinte/sintagme în două serii: cele care plutesc în nedeterminat; cele care dau o informaţie precisă.

• Arătaţi rolul celor din prima serie.

• Găsiţi elementul care oferă cititorilor informaţii despre naratorul acestui fragment.

Într-o toamnă aurie am auzit multe poveşti la Hanul Ancuţei. Dar asta s-a întâmplat într-o depărtată vreme, demult, în anul când au căzut de Sântilie ploi năprasnice şi spuneau oamenii că ar fi văzut balaur negru în nouri, deasupra puhoaielor Moldovei. Iar nişte paseri cum nu s-au mai pomenit s-au învolburat pe furtună, vâslind spre răsărit; şi moş Leonte, cercetând în cartea lui de zodii şi tălmăcind semnele lui Iraclie-împărat, a dovedit cum că acele paseri cu penele ca bruma s-au ridicat rătăcite din ostroavele de la marginea lumii şi arată veste de război între împăraţi şi bielşug la viţa de vie.

Apoi într-adevăr, Împăratul-Alb şi-a ridicat muscalii lui împotriva limbilor păgâne, şi, ca să se împlinească zodiile, a dăruit Dumnezeu rod în podgoriile din Ţara-de-Jos de nu mai aveau vierii unde să puie mustul. Ş-au pornit din părţile noastre cărăuşii ca s-aducă vin spre munte, ş-atunci a fost la Hanul Ancuţei vremea petrecerilor şi a poveştilor.

(Mihail Sadoveanu, *Hanu Ancuţei*)

2. Citiţi următoarele fragmente. Rezolvaţi apoi cerinţele.

a) *...tânărul văzu mirat un omuleţ subţire şi puţin încovoiat. Capul îi era atins de o calviţie totală, şi faţa părea aproape spână şi, din cauza aceasta, pătrată. Buzele îi erau întoarse în afară şi galbene de prea mult fumat, acoperind numai doi dinţi vizibili, ca nişte aşchii de os. Omul, a cărui vârstă desigur înaintată rămânea totuşi incertă, zâmbea cu cei doi dinţi, clipind rar şi moale, întocmai ca bufniţele supărate de o lumină bruscă, privind întrebător şi vădit contrariat.*

(G. Călinescu, *Enigma Otiliei*)

b) *Mara era, cât stătea fata ei acasă, mereu cu ochii umezi, ea singură nu ştia de ce. Prea i se făcuse fata fată, şi nu mai ştia ce să facă cu dânsa. Înaltă, lată-n umeri, plină, rotundă şi cu toate acestea subţirică, s-o frângi din mijloc; iar faţa ei ca luna plină, curată ca floarea de cireş şi albă de o albeaţă prin care numai din când în când străbate abia văzut un fel de rumeneală.*

(Ioan Slavici, *Mara*)

• Recunoaşteţi şi numiţi modalitatea de caracterizare a personajului.

• Găsiţi, în fiecare fragment, comparaţia cea mai sugestivă pentru caracterizarea personajului.

• Arătaţi rolul tautologiei din textul b).

3. În unele dintre romanele sale istorice, Mihail Sadoveanu denumeşte capitolele cu titluri lungi. Iată câteva exemple:

Zodia cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă:

Cap. XXVIII Arată că, în intimitate, şi cei mai înfricoşaţi stăpânitori pot fi oameni; şi că, uneori, o partidă de şah o poţi câştiga pierzând-o; Cap. XXXI Unde Vâlcu Bârlădeanu crede tot mai mult că-i mai cuminte decât stăpânul său. Dar cel mai cuminte dintre toţi e altul.

Creanga de aur: *Cap. VI Despre Dumnezeu şi oameni, pământ, cer şi mare; despre neamurile împărăteşti şi mai cu samă despre un conducător de cămile, care, fără să ştie, aduce primele veşti de la sfântul Filaret.*

Fraţii Jderi: *Cap. I Despre hramul sfintei mănăstiri Neamţu, la anul de la Hristos 1469, şi despre o istorisire a lui Nechifor Căliman, starostele vânătorilor domneşti.*

Citindu-le, observaţi că fiecare titlu rezumă conţinutul capitolului, dar, în acelaşi timp, stârneşte curiozitatea cititorului. Cum anume?

4. Cele două fragmente de mai jos conţin câte o referire la a) un eveniment şi b) o personalitate istorică. Stabiliţi, în funcţie de acestea, timpul ficţiunii pentru fiecare situaţie:

a) *Scrisoarea era expediată cu trei zile mai-nainte de luarea Plevnei.* (I.L.Caragiale, *În vreme de război*)

b) *Şi-n ziua de Sântămăria mare, la 15 a lunii lui august, s-a rânduit divan; şi Vodă Ipsilant a intrat posomorât între boieri.*

(Mihail Sadoveanu, *Hanu Ancuţei*)

Scanned with OKEN Scanner

COMUNICAREA (actualizare)

PRETEXT

Citiţi dialogul ce urmează. Este o comunicare eficientă? Arătaţi care sunt cauzele perturbării actului de comunicare.

Un domn către impiegat: Mă rog, n-a venit vreo scrisoare pentru mine?

Impiegatul: Nu... Dar de unde era să vă vie?

Domnul: Ştiu eu? de la cineva.

Impiegatul: Nu.

Domnul: Bine. (Pleacă.)

Impiegatul (scoţând capul pe ferestruică): *Mă rog...*

Domnul (întorcându-se): *Poftim...*

Impiegatul: Dar... cum vă cheamă pe dv...?

Domnul: Ion Popescu.

Impiegatul: Îmi pare bine... Fiţi sigur că vă vom anunţa îndată ce va sosi ceva.

Domnul: Mersi.

Impiegatul: Pentru puţin. (Îşi retrage capul.)

Domnul: Îndatorat. Vă salut. (Pleacă.)

Impiegatul (scoţând iar capul): *Mă rog.*

Domnul (întorcându-se): *Poftim...*

Impiegatul: Dar... unde şedeţi dv...?

Domnul: La mătuşa-mea.

Impiegatul: Mersi... (Îşi retrage capul.)

Domnul: Pentru puţin. Salutare.

(I.L. Caragiale, *La poştă*)

Honoré Daumier, desen din seria „Bunii parizieni"

Comunicarea este un proces de transmitere a unui mesaj de la o sursă la o destinaţie, folosind un anumit cod şi un anumit canal.

Comunicarea se realizează prin:

- semne, semnale, obiecte;
- mijloace verbale (limbile naturale);
- mijloace paraverbale (muzicale: *intonaţie, inflexiunile vocii, ritm, accent de insistenţă, tonalitate, debit*; nearticulate: *tuse semnificativă, fluierat* etc.);
- mijloace nonverbale (*gesturi, mimică, poziţia corpului, distanţa dintre vorbitori*)

Comunicarea poate utiliza canalul *oral* sau pe cel *scris*.

Indiciile, urmele pot constitui în anumite situaţii mijloace de comunicare, însă transmiterea informaţiei se face involuntar.

Comunicarea verbală

Problema fundamentală a comunicării verbale o reprezintă concordanţa dintre scopul comunicării şi mijloacele lingvistice utilizate. Realizarea efectivă a comunicării depinde de selecţia adecvată a mijloacelor lingvistice.

Când vorbim, trebuie să fim **inteligibili** şi **persuasivi**, având grijă **să respectăm regulile de exprimare corectă.**

Înainte de a lua cuvântul, trebuie să ne întrebăm:

➲ Ce vreau să comunic?	– să transmit nişte informaţii; – să provoc o discuţie;
➲ Ce rezultat urmăresc?	– să iniţiez o acţiune; – să obţin un accord.
➲ Cum să abordez auditoriul?	– pentru a provoca o reacţie; – pentru a sublinia importanţa a ceea ce vreau să spun.

Vocea – un instrument de persuasiune

Controlaţi-vă: ➲ volumul ➲ debitul ➲ pronunţia ➲ ritmul ➲ intonaţia	– Vocea prea scăzută sau prea ridicată nu este ascultată. – Viteza sau lentoarea oboseşte auditoriul. – Trebuie să fie clară. – Variind volumul, ritmul şi intonaţia menţineţi treaz interesul ascultătorului.

Scanned with OKEN Scanner

Gesturile subliniază discursul

➲ Gesturile subliniază informaţia prin repetare (dublează informaţia).	– Ele punctează discursul. De exemplu când spunem „priviţi în sus", mişcarea braţului însoţeşte enunţul.
➲ Ele traduc emoţiile, trădează starea vorbitorului.	– Bâţâitul, corpul ghemuit trădează tracul. Un corp relaxat exprimă degajarea vorbitorului.
➲ Asigură sau întrerup comunicarea.	– Privirea, zâmbetul stabilesc şi menţin contactul cu auditoriul. Dimpotrivă, privirea ridicată în sus ori fixată în podea provoacă o ruptură între vorbitor şi auditoriu.

Sfaturi pentru examenele orale

Adoptaţi o ţinută politicoasă şi confortabilă: bustul drept, umerii degajaţi, stabilitate a corpului.

Controlaţi-vă respiraţia: astfel vă ascundeţi emoţia.

Supravegheaţi-vă gesturile: fără gesturi parazitare care deturnează atenţia examinatorilor (cum ar fi mişcarea agitată a mâinilor).

Folosiţi limbajul gesturilor: mişcarea antebraţului şi a mâinii poate sublinia discursul, dar atenţie la excese şi la ticuri.

Nu adoptaţi o tonalitate monotonă, controlaţi-vă debitul: nu faceţi pauze mari, ci pauze pertinente la momentele importante, folosiţi accentele de intensitate pe cuvintele cheie.

Procedee persuasive

Procedeul	Exemple	Intenţia vorbitorului
Argumentul autorităţii	*Enunţarea unor cifre, a unor referinţe, citarea unor specialişti (numele lor, lucrări sau declaraţii).*	Să clarifice, să clasifice. Cu cât referinţa este mai precisă, cu atât interlocutorul este mai impresionat, deci influenţat.
Evidenţa	*„Este necesar..." „Trebuie..."*	Să emită nişte convingeri.
Îndoiala	*„Cum se poate ca, pe de o parte... iar pe de alta...?"*	Să pună auditoriul în dificultate întrebându-l.
Implicarea	*„Aţi putut constata dvs. înşivă..."*	Să implice auditoriul.
Exemplul personal	*„Eu însumi folosesc ..."; „Eu cred că..." „Sunt profund convins..."*	Să-şi pună în valoare ideile sau să garanteze reuşita, să dea greutate spuselor.
Complicitatea	*„Vă împărtăşesc părerea.../ Sunt de acord cu părerea dvs..."*	Să împiedice critica, însuşindu-şi ceea ce este acceptat de partener.
Generalizarea	*„Eu...> noi...> fiecare ştie / este ştiut că..."*	Să-şi impună părerea, dând-o drept un adevăr evident, unanim acceptat.

EXERCIŢII

1. Intonând diferit enunţul *Vii mâine*, obţineţi trei mesaje diferite. În ce constă diferenţa?

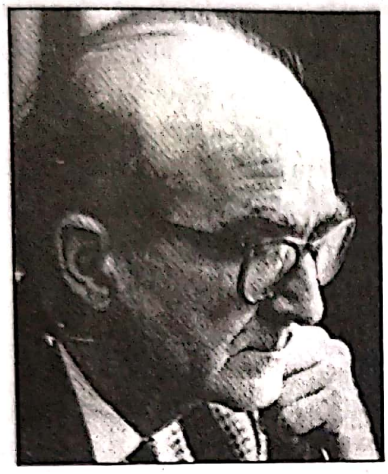
2. Rostiţi propoziţia *Pisica este pe scaun.* insistând, pe rând, asupra câte unui cuvânt. Găsiţi, pentru fiecare mesaj, înţelesul pe care îl capătă în funcţie de intonaţie.
(De ex. *PISICA este pe scaun.* Deci nu *câinele.*)

3. Găsiţi o situaţie de comunicare din spoturile publicitare în care este folosit procedeul metodei şi una în care este utilizat procedeul exemplului personal.

4. Recitiţi povestirea *Cealaltă Ancuţă*, urmărind :
– modalităţile prin care Mihail Sadoveanu evocă elementele paralingvistice ale comunicării orale;
– elementele gestuale conştiente sau spontane;
– procedeele persuasive întrebuinţate de Ienache coropcarul.

Scanned with OKEN Scanner

ATRACŢIA FANTASTICULUI



Mircea Eliade

(1907-1986)

La ţigănci

(fragmente)

În tramvai căldura era încinsă, năbuşitoare. Traversând grăbit coridorul, îşi spuse: „Eşti un om cu noroc, Gavrilescule!" Zărise un loc liber, lângă o fereastră deschisă, la celălalt capăt al vagonului. După ce se aşeză, îşi scoase batista şi-şi şterse îndelung fruntea şi obrajii. Apoi înfăşură batista pe sub guler, în jurul gâtului, şi începu să-şi facă vânt cu pălăria de paie. Bătrânul din faţa lui îl privise tot timpul concentrat, parcă s-ar fi trudit să-şi aducă aminte unde îl mai văzuse. Pe genunchi ţinea cu mare grijă o cutie de tablă.

— E teribil de cald! spuse el deodată. Nu s-au mai pomenit aşa călduri din 1905!...

Gavrilescu clătină din cap, continuând să-şi facă vânt cu pălăria:

— E cald într-adevăr, spuse. Dar când este omul cult, le suportă mai uşor pe toate. Colonelul Lawrence, bunăoară. Ştiţi ceva de colonelul Lawrence?

— Nu.

— Păcat. Nici eu nu ştiu mare lucru. Dacă s-ar fi urcat în tramvaiul ăsta, l-aş fi întrebat. Îmi place să intru în vorbă cu oameni culţi. Tinerii aceştia, domnul meu, erau, desigur, studenţi. Studenţi eminenţi. Aşteptam cu ei în staţie şi i-am ascultat. Vorbeau despre un anume colonel Lawrence şi de aventurile lui în Arabia. Şi ce memorie! Recitau pe dinafară pagini întregi din cartea colonelului. Era o frază care mi-a plăcut, o frază foarte frumoasă, despre arşiţa care l-a întâmpinat pe el, pe colonel, undeva în Arabia şi care l-a lovit în creştet, l-a lovit ca o sabie... Păcat că nu pot să mi-o aduc aminte cuvânt cu cuvânt. Arşiţa aceea teribilă a Arabiei l-a lovit ca o sabie. L-a lovit în creştet ca o sabie, amuţindu-l.

Taxatorul îl ascultase zâmbind, apoi îi întinse biletul, Gavrilescu îşi puse pălăria pe cap şi începu să se caute în buzunare.

— Îmi cer iertare, şopti el după câteva clipe, neizbutind să găsească portmoneul. Niciodată nu ştiu unde-l pun.

— Nu face nimic, spuse taxatorul cu o neaşteptată voie bună. Avem timp. Că n-am ajuns încă la ţigănci... [...]

Câţiva bărbaţi apropiară ca din întâmplare frunţile de ferestre.

— E o ruşine! repetă bătrânul privind sever înaintea lui. Ar trebui interzis.

— Sunt nuci bătrâni, continuă Gavrilescu, de aceea e atâta umbră şi răcoare. Am auzit că nucul începe să dea umbră abia după treizeci-patruzeci de ani. O fi adevărat? [...]

— Ah! exclamă deodată Gavrilescu, lovindu-se cu pălăria pe frunte. Simţeam că-mi lipseşte ceva, şi nu-mi dădeam seama ce. Servieta! Am uitat servieta cu partituri. [...]

Apoi ieşi repede pe platformă, chiar în clipa când se oprea tramvaiul. Coborând, Gavrilescu regăsi arşiţa şi mirosul de asfalt topit. Traversă cu greutate strada ca să aştepte tramvaiul spre direcţia opusă. „Gavrilescule, şopti, atenţie! că parcă-parcă ai începe să îmbătrâneşti. Te ramoleşti, îţi pierzi memoria. Repet: atenţie! Că n-ai dreptul. La patruzeci şi

Scanned with OKEN Scanner

nouă de ani bărbatul este în floarea vârstei". Dar se simţea obosit, istovit şi se lăsă să cadă pe bancă, în plin soare. Îşi scoase batista şi începu să se şteargă pe faţă. „Asta parcă îmi aduce aminte de ceva, îşi spuse ca să-şi dea curaj. Un mic efort, Gavrilescule, un mic efort de memorie. Undeva pe o bancă fără un ban în buzunar. Nu era aşa de cald, dar era tot vară". Privi în jurul lui strada pustie, casele cu obloanele trase, cu storurile lăsate parcă ar fi fost părăsite. [...]

La vreo sută de metri în susul străzii era parcă o oază de umbră. Dintr-o grădină se revărsau înalte, deasupra trotuarului, ramuri stufoase, compacte, de tei. Gavrilescu le privea fascinat, şovăind. Întoarse încă o dată capul în direcţia tramvaiului, apoi porni hotărât, cu paşi mari, ţinându-se pe lângă ziduri. Când ajunse, umbra i se păru mai puţin deasă. Dar se simţea totuşi răcoarea grădinii, şi Gavrilescu începu să respire adânc, dându-şi puţin capul pe spate. „Ce trebuie să fi fost acum o lună de zile, cu teii în floare", îşi spuse visător. Se apropie de poarta cu grilaj şi cercetă grădina. Pietrişul fusese udat de curând şi se vedeau rondurile cu flori, iar în fund un bazin înconjurat cu pitici. Auzi în acea clipă tramvaiul trecând cu un uruit uscat pe lângă el şi întoarse capul. „Prea târziu! exclamă, zâmbind. [...]

La umbra nucilor îl întâmpină o neaşteptată, nefirească răcoare, şi Gavrilescu rămase o clipă derutat, zâmbind. Parcă s-ar fi aflat dintr-o dată într-o pădure, la munte. [...] Şi deodată se trezi în faţa porţii, şi acolo, parcă ascunsă demult, pândindu-l, îi ieşi în faţă o fată tânără, frumoasă şi foarte oacheşă, cu salbă şi cercei mari de aur.

Apucându-l de braţ, îl întrebă în şoaptă:

— Poftiţi la ţigănci?

.....

— Ce-ţi doreşte inima pe ziua de azi? îl întrebă [bătrâna]. O ţigancă, o grecoaică, o nemţoaică...

— Nu, o întrerupse Gavrilescu ridicând braţul. Nu nemţoaică.

— Atunci, o ţigancă, o grecoaică, o ovreică, reluă bătrâna. Trei sute de lei, adăugă.

Gavrilescu zâmbi cu gravitate.

— Trei lecţii de pian! exclamă el începând să se caute în buzunare. Fără să mai socotim tramvaiul dus şi întors. [...]

Numără bancnotele şi i le întinse.

— Să-l duci la bordei, spuse bătrâna ridicând privirile.

Gavrilescu se simţi apucat de mână şi, întorcând speriat capul, regăsi lângă el fata care-l ispitise în poartă. O urmă intimidat, purtând sub braţ pălăria încărcată de obiecte.

— Să le ţii bine minte, îi spuse fata. Să nu le încurci: o ţigancă, o grecoaică, o ovreică...

Traversară grădina, trecând prin faţa clădirii înalte cu acoperişul de olane roşii, pe care o zărise Gavrilescu din stradă.

Se opri şi, privindu-l o clipă, adânc, în ochi, izbucni într-un râs scurt, tăcut. Gavrilescu tocmai începuse să-şi transporte diferitele obiecte din pălărie în buzunare.

.....

Era o încăpere ale cărei margini nu le putea vedea, căci perdelele erau trase şi în semiîntuneric paravanele se confundau cu pereţii. Începu să înainteze, călcând pe covoare din ce în ce mai groase şi mai moi, ca şi cum ar fi călcat pe saltele, şi cu fiecare pas bătaia inimii i se accelera, până ce îi fu frică să mai înainteze şi se opri. În acea clipă, se simţi deodată fericit, parcă ar fi fost din nou tânăr, şi toată lumea ar fi fost a lui, şi Hildegard ar fi fost de asemenea a lui.

— Hildegard! exclamă el adresându-se fetei. Nu m-am mai gândit la ea de douăzeci de ani. A fost marea mea dragoste. A fost femeia vieţii mele!...

Dar, întorcând capul, îşi dădu seama că fata plecase. Simţi atunci în nări un parfum sfios şi exotic, şi odată auzi bătând din palme şi odaia începu să se lumineze într-un chip misterios, ca şi cum perdelele ar fi fost trase încet, foarte încet, una după alta, lăsând să pătrundă treptat lumina după-amiezii de vară. Dar Gavrilescu avu timp să observe că nici o perdea nu se mişcase înainte de a da cu ochii de trei fete tinere care se aflau la câţiva metri în faţa lui, bătând uşor din palme şi râzând.

— Aşa ne-ai ales, spuse una din ele. O ţigancă, o grecoaică, o ovreică...

— Dar să vedem dacă ai să ne ghiceşti, spuse a doua.

— Să vedem dacă ai să ştii care-i ţiganca, adăugă a treia.

Gavrilescu lăsase să-i cadă pălăria de paie şi le privea fix, împietrit, ca şi cum nu le-ar fi văzut, ca şi cum ar fi privit altceva, dincolo de ele, dincolo de paravane. [...]

— Care-i ţiganca? Care-i ţiganca? auzi Gavrilescu, ca un ecou, vocile celorlalte. Zâmbi şi le măsură din nou cu privirile.

— Asta-mi place începu el, simţindu-se deodată bine dispus. Vasăzică, dacă aţi aflat că sunt artist, voi credeţi că trăiesc în nori, că habar n-am cum arată o ţigancă...

.....

Îşi aprinse ţigara şi trase un fum pe îndelete.

— Vasăzică, la ţigănci, începu el târziu.

— Da, e o chestie personală, se grăbi Gavrilescu să explice. Am fost azi după-masă pe-acolo, şi a ieşit o sumă de încurcături.

— Ah, ţigăncile, făcu birjarul cu tristeţe. Dacă n-ar fi ţigăncile, adăugă el coborând glasul. Dacă n-ar fi...

Scanned with OKEN Scanner

— Da, spuse Gavrilescu, toată lumea vorbeşte. În tramvai, vreau să spun. Când trece tramvaiul prin faţa grădinii, toată lumea vorbeşte de ţigănci...

Se ridică de pe bancă şi porni din nou la drum, cu trăsura ţinându-se la pâs după el.

— S-o luăm pe aici, spuse birjarul arătând cu biciul o străduţă, că tăiem drumul... Şi pe-aici trecem pe la biserică. A înflorit şi-acolo regina-nopţii... E drept, nu e ca la general, dar o să vedeţi, n-o să vă pară rău... [...]

— Am ajuns! strigă el, dându-se jos de pe capră. Dar sunt porţile închise... Începu să-l scuture, şi Gavrilescu se deşteptă tresărind. [...]

Gavrilescu îl salută cu pălăria, apoi se apropie de poartă, căută soneria şi apăsă pe buton. Chiar în acea clipă poarta se deschise, şi intrând în curte, Gavrilescu se îndreptă spre boschet. Se mai zărea la fereastră o lumină plăpândă. Bătu sfios la uşă, şi, văzând că nu-i răspunde nimeni, puse mâna pe clanţă şi intră. Baba adormise cu capul pe măsuţă.

— Sunt eu, Gavrilescu, spuse, bătând-o uşor pe umăr. Mi-aţi făcut o groază de încurcături, adăugă, văzând-o că se deşteaptă şi începe să caşte.

— E târziu, spuse baba, frecându-se la ochi. Nu mai e nimeni.

Dar privindu-l lung, îl recunoscu.

— Ah, tot dumneata eşti, muzicantul. Mai e doar nemţoaica. Ea nu doarme niciodată.... Gavrilescu îşi simţi din nou inima bătându-i şi începu uşor să tremure.

— Nemţoaica? repetă el.

— O sută de lei, spuse baba. [...]

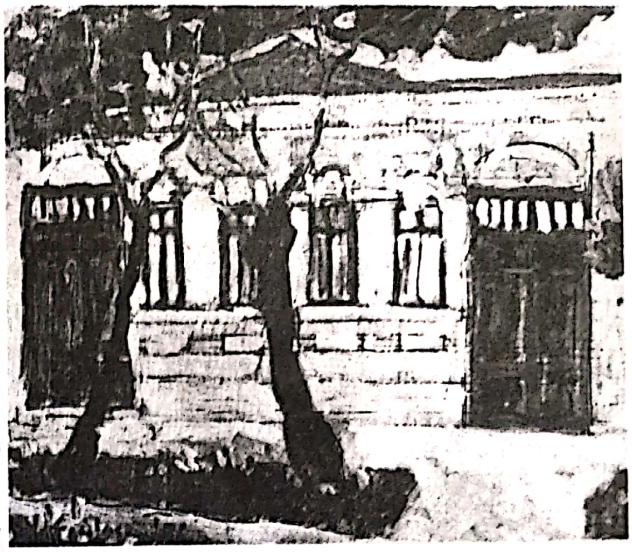
Urcă treptele de marmoră, deschise uşa şi rămase o clipă nehotărât. În faţa lui se întindea un coridor slab luminat, şi Gavrilescu simţi din nou cum inima începe să i se zbată, parcă ar fi stat să se spargă. Începu să înainteze, emoţionat, numărând cu glas tare uşile pe lângă care trecea. Curând se trezi că numără: treisprezece, paisprezece... şi se opri dezorientat. „Gavrilescule, şopti, atenţie, că iar ai făcut o încurcătură. Nu treisprezece, nu paisprezece, ci şapte. Aşa a spus baba, să numeri şapte uşi"...

Voi să se întoarcă şi să numere din nou, dar după câţiva paşi se simţi sleit de puteri şi, oprindu-se în faţa primei uşi la îndemână, bătu de trei ori şi intră. Era un salon mare şi simplu, aproape sărăcăcios mobilat, iar în dreptul ferestrei, privind spre grădină, se profila umbra unei femei tinere.

— Scuzaţi, începu Gavrilescu cu greutate. Am numărat greşit.

Umbra se dezlipi de la fereastră şi se îndreptă spre el, cu paşi moi, şi un parfum uitat îi reveni deodată în amintire.

— Hildegard! exclamă, lăsând să-i cadă pălăria din mână.



Spiru Vergulescu, *Casa cu două intrări*

— De când te-aştept, spuse fata apropiindu-se. Te-am căutat peste tot...

— Am fost la berărie, şopti Gavrilescu. Dacă n-aş fi fost cu ea la berărie, nu s-ar fi întâmplat nimic. Sau dacă aş fi avut ceva bani la mine... Dar aşa a plătit ea, Elsa, şi, înţelegi, m-am simţit obligat... şi acum e târziu nu e aşa? E foarte târziu... [...]

— E adevărat? se miră fata. Tu încă nu înţelegi? Nu înţelegi ce ţi s-a întâmplat, acum de curând, de foarte curând? E adevărat că nu înţelegi?

Gavrilescu o privi adânc în ochi şi oftă.

— Sunt cam obosit, spuse, iartă-mă. A fost o zi teribilă... Dar acum parcă încep să mă simt mai bine...

Fata îl trase uşor după ea. Traversară curtea şi ieşiră fără să mai deschidă poarta. Birjarul îi aştepta moţăind, şi fata îl trase tot atât de uşor după ea în trăsură.

— Dar îţi jur, începu Gavrilescu în şoaptă, îţi dau cuvântul meu de onoare că nu mai am nici un ban...

— Încotro, domnişoară? întrebă birjarul. Şi cum vă duc? La pas sau mai repejor?

— Ia-o spre pădure, pe dramul ăla mai lung, spuse fata. Şi mână încet. Nu ne grăbim...

— Hei, tinereţe!... făcu birjarul fluierând uşor calul.

Îi ţinea mâna prinsă în mâinile ei, dar se rezemase cu capul pe pernă cu ochii pe cer. Gavrilescu o privea adânc, concentrat.

— Hildegard, începu el târziu. Se întâmplă ceva cu mine, şi nu ştiu bine ce. Dacă nu te-aş fi auzit vorbind cu birjarul, aş crede că visez...

Fata întoarse capul spre el şi-i zâmbi.

— Toţi visăm, spuse. Aşa începe. Ca într-un vis...

(Mircea Eliade, *La ţigănci şi alte povestiri*. Cu un studiu introductiv de Sorin Alexandrescu. EPL, Bucureşti, 1969).

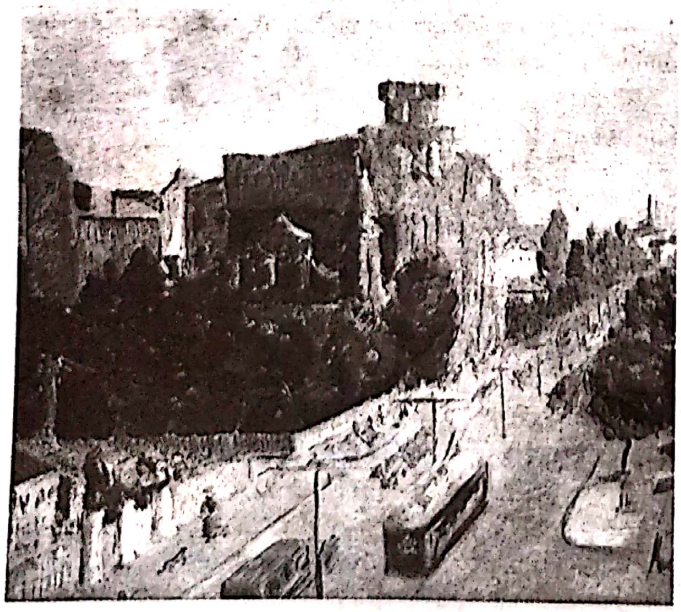
Scanned with OKEN Scanner

Consideraţii generale

Prozator, dramaturg, eseist şi pasionat om de ştiinţă, cunoscător al tehnicilor yoga şi istoric al religiilor, atras deopotrivă de spiritualitatea românească, Mircea Eliade rămâne, alături de Constantin Brâncuşi, Eugen Ionescu şi Emil Cioran, una dintre marile personalităţi ale României contemporane, care au relevat lumii moderne măsura geniului creator autohton. S-a născut la 13 martie 1907, la Bucureşti; între 1917 şi 1925 a urmat cursurile Liceului „Spiru Haret". După absolvirea Facultăţii de Litere şi Filosofie a Universităţii din Bucureşti (1925-1928), beneficiază de o specializare în India în filosofie şi limba sanscrită (1928-1931). Întors în ţară, devine suplinitor la Catedra de filosofie a Universităţii din Bucureşti, desfăşurând o intensă activitate ştiinţifică şi literară; călătorii de studii în străinătate, consilier al Legaţiei Române din Londra (1940) şi al celei din Lisabona (1941-1944). Se stabileşte la Paris, în septembrie 1945. Publică numeroase studii despre istoria religiilor. În 1957 a fost numit profesor de istoria religiilor la Universitatea din Chicago, unde a funcţionat până la sfârşitul vieţii (1986).

Atracţia fantasticului. După 1935, Mircea Eliade a fost atras de o literatură situată la frontiera dintre real şi fantastic.

Publicată în limba română la Paris, în luna iunie 1959, nuvela *La ţigănci* avea să fie tipărită şi în România, iniţial în revista „Secolul 20", în septembrie 1967, fiind inclusă ulterior în volumul *La ţigănci şi alte povestiri* (1969).



Bob Bulgaru, *Peisaj cu tramvai*

Punctul de plecare: experienţa personală. Nuvela *La ţigănci* este construită pe o experienţă individuală, constând într-o anumită stare amnezică.

Tema nuvelei este aceea a ieşirii din timpul istoric, liniar, ireversibil şi a trecerii în timpul mitic, circular.

Structura compoziţională. Nuvela este realizată prin tehnica *epicului dublu*. Naraţiunea este organizată prin înlănţuirea celor douăsprezece episoade distincte. Divizarea acţiunii în aceste douăsprezece segmente nu este întâmplătoare. Cerul, imaginat ca o imensă cupolă, este împărţit în douăsprezece sectoare, cărora le corespund cele douăsprezece semne ale zodiacului, ştiute încă din antichitate; anul are douăsprezece luni, Ierusalimul celest din *Apocalips* are, de asemenea, douăsprezece părţi, acelaşi *Apocalips* imaginează viitoarea cetate construită pe douăsprezece temelii. Pe plan ficţional, cele douăsprezece secvenţe sugerează proiecţia în timp a unei existenţe umane mediocre: Gavrilescu, profesorul de muzică, îşi retrăieşte, ca într-un vis, întreaga viaţă. El trece din real în ireal fără să ştie că a părăsit lumea comună „de aici" pentru lumea veşnică „de dincolo". Din această perspectivă, scenariul compoziţional reprezintă, cum s-a observat (Sorin Alexandrescu), faza unui itinerariu spiritual, călătoria dinspre Viaţă spre Moarte, dinspre Profan spre Sacru, delimitarea celor două lumi devenind aproape imposibilă. Dacă „realul şi nerealul rămâneau distincte în basm (unde nerealul îşi impunea legile) şi în straniu (unde realul şi le impunea pe ale lui) (...), în fantastic realul şi nerealul se întrepătrund încât nu mai ştim pe ce lume ne aflăm." (Nicolae Manolescu)

Universuri paralele. Mircea Eliade creează două universuri paralele, utilizând alte modalităţi narative decât cele obişnuite. În *incipit*, primul segment narativ, semnele universului secund se conturează din elementele realului. În tramvai, pe una din străzile Bucureştiului, profesorul de pian Gavrilescu, care tocmai părăsise casa unei eleve, discută cu ceilalţi pasageri. Dar în conversaţia aparent banală se ivesc, aproape imperceptibil, câteva obsesii. Mai întâi, casa ţigăncilor şi, apoi, grădina. Amândouă, frumoase şi enigmatice, incită curiozitatea. Şi deodată se insinuează un motiv funebru: *„umbra şi răcoarea"*, oferite de nucii bătrâni din grădina ţigăncilor; folosit şi de Ion Barbu în poemul *Riga Crypto şi lapona Enigel*, acesta este un simbol al morţii. Gavrilescu tânjeşte după răcoarea şi umbra nucilor nu numai din cauza căldurii excesive, ci şi dintr-o chemare nedesluşită spre moarte, sugerată printr-un alt motiv, livresc de astă dată.

Scanned with OKEN Scanner

Imediat după urcarea în tramvai, el pronunţă numele colonelului Lawrence. Nu ştia cine este. Ascultase în staţie, aşteptând tramvaiul, discuţia unor studenţi şi reţinuse propoziţiile rostite de unul dintre ei.

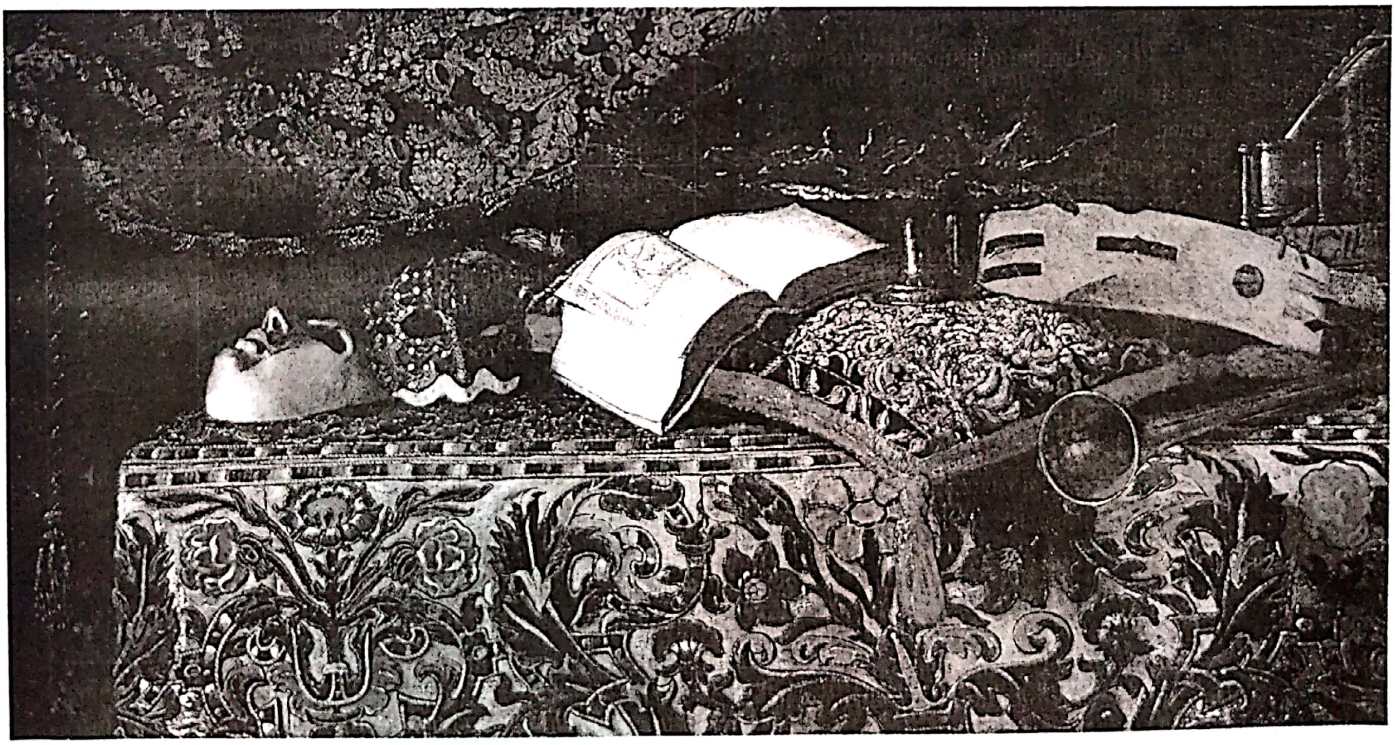
Numele colonelului Lawrence, absolut insignifiant în structura de suprafaţă a textului, reprezintă în structura de adâncime o metonimie pentru spiritul de aventură. Omul mediocru, printr-un proces inconştient de proiectare şi identificare, vizează perpetuu să fie personal angrenat într-o acţiune periculoasă şi eroică. Nu întâmplător, Gavrilescu îşi motivează intrarea în casa enigmatică prin dorinţa de a găsi şi înfrunta aventura: „*...venisem aici din simplă curiozitate. Mă interesează lucrurile noi, necunoscute.*" Însă aventura lui este altfel structurată: subconştient, Gavrilescu ascultă de un glas venit de dincolo, de o voce care îl cheamă stăruitor sub umbra îmbietoare a nucilor. Acolo îl întâmpină „*o neaşteptată, nefirească răcoare*", răceala pământului ce îi va primi curând trupul. Toate semnele exterioare duc spre acelaşi sfârşit: oboseala şi istovirea trupului, senzaţia căldurii apăsătoare, percepută mai acut decât în anii anteriori, limbajul ambiguu; reiterarea propoziţiei „*Prea târziu! Prea târziu!*", rostită identic la intrarea şi ieşirea de „*la ţigănci*", răsună ca un rămas-bun adresat realului. Se adaugă oprirea timpului: o dată cu intrarea în casa ţigăncilor, mecanismul ceasului s-a oprit. Constatarea, sugerând stingerea mecanismului conştiinţei, o face bătrâna.

Observăm, iarăşi, că toate acţiunile în care personajul este angrenat sunt în număr de trei: Gavrilescu se urcă de trei ori în tramvai; fetele care îl întâmpină sunt tot trei; toate eforturile sale de a încheia actele începute în stare de veghe se subordonează aceluiaşi număr: căutarea labirintică, popasul la doamna Voitinovici spre a-şi recupera servieta uitată, încercarea de a pătrunde în clădirea pe care o crede propria lui locuinţă; persoanele cu care vorbeşte sunt în număr de trei. Numărul trei are, de asemenea, valenţe simbolice. Amintim şi simbolurile caracteristice universului oniric: camere necunoscute, pereţi ce se rotesc, paravane, dulapuri, oglinzi, draperii sufocante, mersul anevoios, alunecarea în neant.

Conflictul epic. Mircea Eliade sublinia că nuvela „*întemeiază*" un univers ficţional inedit, în care acţionează altfel de legi decât cele specifice realităţii cotidiene. Orice încercare de a găsi o explicaţie raţională evenimentelor eşuează, deoarece insolitul întâmplărilor scapă logicii comune. Tot ce putem afirma cu siguranţă este că, din clipa când intră în grădina enigmatică, Gavrilescu pătrunde într-un alt timp, ce se dezvăluie la sfârşit a fi o etapă distinctă a trecerii din viaţă în moarte.

Concluzii. Nuvela *La ţigănci* este naraţiunea reprezentativă pentru noul mod de a înţelege prezenţa fantasticului în literatură:

„În nuvela mea, nota Mircea Eliade în *Jurnal*, este şi nu este o lume reală, adică o lume în care se trăieşte şi se moare zi de zi."



Giovanni Recco, *Natură moartă cu măşti*

Scanned with OKEN Scanner

TEXT ŞI INTERPRETARE

O lume sacralizată. Intrarea în alt timp

Prefigurată de nuvelele *Fata căpitanului* (1955) sau *Ghicitor în pietre* (1959), noua viziune fantastică este declanşată de prezenţa unor *universuri paralele*. În spaţiul realităţii comune, *logic* şi *raţional*, există un alt spaţiu, *ilogic* şi *ireal*, neştiut şi nesesizat de personaje, aflat ulterior fragmentar sau integral.

• Mircea Eliade a teoretizat existenţa acestor două realităţi complementare în studiul *Sacrul şi profanul* (1957), demonstrând existenţa constantă a *sacrului* în *profan*, prezenţă imposibil de explicat prin raţiune, dar perfect inteligibilă în zona particulară a gândirii mitice, relevabilă prin semne şi simboluri.

• **Visul**: element de bază al fantasticului („simbol al aventurii individuale").

• Tărâmul „ţigăncilor" are un halou şi o potenţialitate mitică: bătrâna poate fi o posibilă întruchipare a mitologicului luntraş Charon, care trecea sufletele celor morţi peste apele Acheronului; cele trei fete pot fi ursitoarele; ghicitul, proba obligatorie a ritualurilor iniţiatice; trăsura, un vehicul al morţii ş.a.

Alexandru Poitevin-Skeletti, *Bucureştii vechi – Tramvai cu cai*

De la profan la sacru

• Scenariul compoziţional reprezintă faza unui *itinerar spiritual, călătoria dinspre viaţă spre Moarte*, dinspre Profan spre Sacru.

a) ***Spaţiul profan***: desemnează o lume reală, cu o existenţă obiectivă, materială, la care omul se raportează prin acţiuni, evenimente, repere fixe.

b) ***Spaţiul sacru***: lume atemporală şi aspaţială, teritoriu mitic, în interiorul căruia omul trăieşte întâmplări ciudate, într-un „continuu paradox temporal" (Eugen Simion); spaţiu al excepţiei.

Călătoria în timp. Un nou tip de fantastic

1. Propriu universului creaţiei lui Mircea Eliade, fantasticul asociază în nuvela *La ţigănci* elemente de folclor şi mitologie universală.

Daţi exemple de cel puţin trei teme şi motive întâlnite la toate nivelurile prozei fantastice studiate.

2. Identificaţi, în operele literare *Povestea lui Harap-Alb* şi *Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte*, cele mai reprezentative elemente prin care se depăşesc limitele realului (supranaturale şi miraculoase) sau se deformează realul (fabuloase).

3. Caracterizaţi, la alegere, câte un personaj fantastic din textele de mai sus sau din alte proze literare fantastice cunoscute, insistând asupra trăsăturilor care pot avea o semnificaţie simbolică.

4. Identificaţi, în nuvela *La ţigănci* de Mircea Eliade, elementele prin care se realizează trecerea din real în ireal, precizând care dintre aceste universuri este dominant în nuvelă.

5. Raportaţi experienţa iniţiatică a lui Gavrilescu la încercările eroului din basmul *Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte*.

Structura compoziţională
Acţiune şi semnificaţii

1. Naraţiunea este organizată pe douăsprezece secvenţe epice distincte:

• călătoria cu tramvaiul; • convorbirea cu bătrâna; • întâlnirea cu cele trei fete; • căutarea labirintică; • o nouă întâlnire cu bătrâna; • o altă călătorie cu tramvaiul; • oprirea la locuinţa doamnei Voitinovici; • ultima călătorie cu tramvaiul; • popasul în faţa propriei locuinţe; • discuţia cu patronul cârciumii; • întoarcerea cu trăsura la ţigănci; • întâlnirea cu Hildegard.

Justificaţi divizarea acţiunii nuvelei *La ţigănci* în cele douăsprezece episoade.

2. Pe plan ficţional, aceste episoade sugerează proiecţia în timp a unei existenţe umane mediocre. Gavrilescu, profesorul de muzică, îşi retrăieşte întreaga viaţă ca într-un vis.

Ilustraţi, prin exemple din cele douăsprezece episoade ale nuvelei, tema ieşirii din timp sau a trăirii simultane în două planuri diferite.

Scanned with OKEN Scanner

Proza narativă (II)
Caracteristicile discursului

A. *Voce/instanţă narativă*. „Desemnează un component al situaţiei narative suprapus, în parte, peste acela de persoană." (DEX)

„*Vocea narativă*" are diferite forme:

a) *Naraţiunea la persoana a III-a* (naratorul omniscient). Naratorul pare a şti totul, a fi văzut totul, dovedindu-se cunoscător al ansamblului întâmplărilor şi al desfăşurării acţiunii; el povesteşte întâmplările, descrie personajele şi locurile.

b) *Naraţiunea la persoana a II-a:* frecventă în povestirea tradiţională prin formulele de adresare către cititor.

c) *Naraţiunea la persoana întâi:* cu narator-personaj sau martor la desfăşurarea acţiunii; naratorul spune numai ceea ce vede şi aude, povesteşte întâmplările la care asistă.

B. Construcţia discursului narativ este variabilă de la un tip la altul de proză.

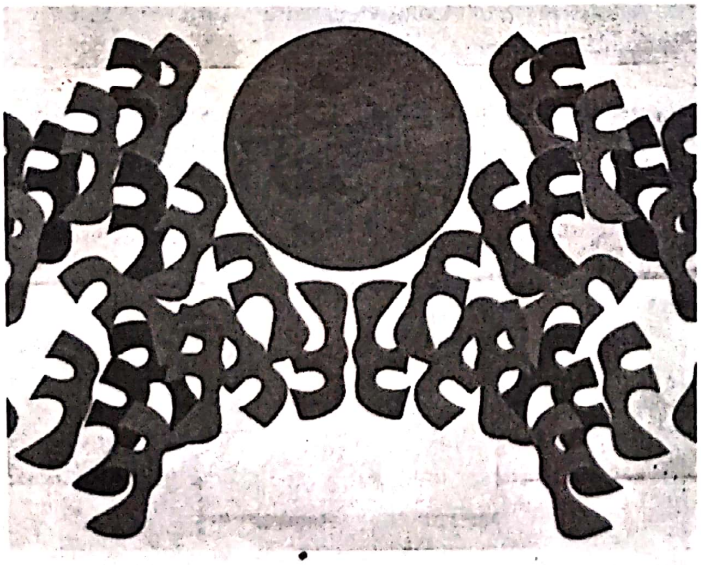
Modalitatea narării se referă la:

a) *moduri de expunere*: descriere, naraţiune, dialog/monolog;

b) *tip de prezentare a evenimentelor*: relatare, rezumat, dialog, povestire, scenă;

c) *registre stilistice*: popular şi cult; scris şi oral;

d) *stilul vorbirii*: direct, indirect, indirect liber.



Petre Achiţenie, *Zbor*, detaliu

Universuri paralele

1. Comentaţi, pe baza unor detalii adecvate din text, sistemul de universuri paralele în care trăieşte Gavrilescu, trecerea acestuia din real în ireal fără să ştie că a părăsit lumea comună „de aici" pentru lumea veşnică „de dincolo". Aveţi în vedere şi următoarea apreciere critică a lui Sorin Alexandrescu:

„Pendularea lui Gavrilescu între Real şi Ireal este deci organizată dialectic:

Real → *„Ireal"* → *„Real"* → *Ireal*

Termenii extremi ai secvenţei numesc «ieşirile» şi totodată «intrările» dintr-un mod de existenţă în altul: Realul, adică viaţa cotidiană obişnuită a lui Gavrilescu, se epuizează în episodul I, o dată cu sosirea personajului în faţa grădinii misterioase a ţigăncilor; acesta «iese» din Real pentru a «intra», în momentul următor, în «Ireal», notat în ghilimele pentru a fi diferenţiat de momentul final, Ireal, în comparaţie cu care el nu reprezintă o ieşire definitivă din lumea terestră, ci numai una intermediară, Gavrilescu trecând din lumea cotidianului în cea vrăjită a Ţigăncilor. (...) În fine, termenul al treilea, «Real», tot între ghilimele, desemnează întoarcerea într-o lume care a păstrat numai aparenţa cotidianului, dar este plină de surprize, marcând înstrăinarea totală a personajului. Toate cele patru faze ale aventurii lui Gavrilescu (...) reprezintă faze ale unui itinerar spiritual, itinerarul dintre Viaţă şi Moarte, dintre Profan şi Sacru, dintre lumea «de aici» şi lumea «de dincolo»."

2. Fixaţi cadrul „real" în care se desfăşoară acţiunea din nuvela *La ţigănci*.

3. Selectaţi, din primul segment narativ, semnele universului secund ce se conturează din elementele realului.

4. Comentaţi rolul pe care îl acordă autorul discuţiei din tramvai dintre profesorul de pian Gavrilescu şi ceilalţi pasageri, insistând asupra obsesiilor ce se ivesc aproape imperceptibil în acest cadru:

a) casa ţigăncilor;

b) grădina.

5. Acestor tipuri de manifestări li se adaugă oprirea timpului. Ce presupune ieşirea din timp pentru modestul profesor de pian?

6. Precizaţi ce aspect al vieţii lui Gavrilescu este definit prin cele două dimensiuni ale timpului:

a) al iluziei şi al aparenţei;

b) timpul cronologic, al realităţii.

7. Explicaţi rolul sacrului şi al profanului în viziunea lui Mircea Eliade.

Scanned with OKEN Scanner

NUVELA. Termenul desemnează specia genului epic, în proză, de dimensiuni cuprinse între cele ale povestirii şi cele ale romanului. Se deosebeşte de povestire prin obiectivitate şi prin construirea unor personaje complexe, nefiind axată doar pe evenimentul propriu-zis.

Caracteristici:

– cuprinde cel mai adesea fapte verosimile;

– cuprinde un singur conflict;

– prezintă o intrigă riguros construită;

– pune accentul mai mult pe personaj decât pe acţiune;

– tendinţă spre obiectivitate;

– faţă de povestire, nuvela păstrează o legătură mai puternică cu realitatea;

– personajele sunt caracterizate în funcţie de rolul şi importanţa lor în conturarea acţiunii, cu accent pe surprinderea datelor esenţiale ale personajului principal, descris prin observaţie şi analiză;

– timpul şi spaţiul sunt limitate, dar mult mai ample decât în schiţă.

Nuvela poate fi istorică, psihologică, fantastică, filosofică etc.

• **Opere reprezentative:**

a) **Literatura română:** C. Negruzzi, *Alexandru Lăpuşneanul*; Al. I. Odobescu, *Doamna Chiajna*; I. Slavici, *Moara cu noroc*, *Budulea Taichii*; I. L. Caragiale, *Păcat*, *O făclie de Paşte*, *În vreme de război*; Gala Galaction, *Lângă apa Vodislavei*, *De la noi, la Cladova*, *Gloria Constantini*; Marin Preda, *Întâlnirea din pământuri* etc.

b) **Literatura universală:** G. Boccaccio, *Decameronul*; M. Cervantes, *Nuvele exemplare*; Stendhal, *Vanina Vanini*; Prosper Mérimée, *Colomba*; Guy de Maupassant, *Bulgăre de seu*; A. Cehov, *Doamna cu căţelul*; L. Pirandello, *Nuvele pentru un an*.

NUVELA FANTASTICĂ. Are următoarele caracteristici: acţiunea gravitează între natural şi supranatural; faptele au caracter insolit, straniu, dimensiunea spaţială şi cea temporală au alte coordonate decât cele normale; mister, suspans şi incertitudine; personajele au valenţe simbolice sau mitice; finalul ambiguu; conţine teme şi motive specifice (călătoria în timp, pactul cu diavolul, dublul, identitatea incertă, visul); mesajul filosofic (Anca Dumitrescu, *Concepte operaţionale*, Bucureşti, 2003). În proza fantastică a lui M. Eliade, elementul fantastic cunoaşte trei forme: a) *fantastic de sorginte folclorică*, dezvoltat într-o manieră proprie în *Domnişoara Christina*, *Şarpele*; b) *fantastic de sursă indiană*, cu elemente de exotic şi mister oriental, de factură magică (*Secretul doctorului Honigberger*, *Nopţi la Serampore*); c) *fantasticul ca ilustrare a relaţiei dintre sacru şi profan* în existenţa omului comun, dintr-un nou spaţiu plin de mistere, semne şi mituri proprii Bucureştiului interbelic.

• În literatura română, nuvela fantastică are o bogată tradiţie.

• *În epoca marilor clasici* (în ultimele decenii ale secolului al XIX-lea), nuvela fantastică este cultivată de:

– I. L. Caragiale, creator al unui univers balcanic-oriental (*Kir Ianulea*, *La hanul lui Mânjoală*, *Calul dracului*);

– M. Eminescu, prin nuvelele cu substrat filosofic (*Sărmanul Dionis*, *Cezara*).

• Până la primul război mondial şi în perioada interbelică, nuvela fantastică este asociată legendei (G. Galaction, *Moara lui Călifar*), mitului (V. Voiculescu, *Ultimul Berevoi*) şi psihologicului (Gib Mihăescu, *Braţul Andromedei*).

• *În proza contemporană*, nuvela fantastică se deschide spre integrarea subconştientului şi a universurilor ştiinţifico-fantastice (Al. Colin, *Legendele Ţării lui Van*, V. Kernbach, *Povestiri ciudate*).

Valenţele simbolice ale cifrei „trei”

• În simbologia universală, numărul trei este sinonim cu începutul unei noi existenţe, sugerând totodată nivelurile fundamentale ale existenţei: *trecutul*, *prezentul* şi *viitorul*. „Numărul trei este pretutindeni un număr fundamental. El sintetizează tripla unitate a fiinţei vii (...), expresia totalităţii, a desăvârşirii. El înseamnă desăvârşirea manifestării: omul, fiu al Cerului şi al Pământului, completează Marea Triadă. Numărul trei este, de altfel, pentru creştini, perfecţiunea unităţii dumnezeieşti: Dumnezeu este Unul în trei persoane.”

(Jean Chevalier, Alain Gheerbrant)

Conflictul epic

Toate acţiunile în care personajul nuvelei lui Mircea Eliade este angrenat sunt în număr de trei:

a) Gavrilescu se urcă de trei ori în tramvai;

b) fetele care îl întâmpină sunt tot trei;

c) eforturile sale de a încheia actele începute în stare de veghe se subordonează aceluiaşi număr;

d) căutarea labirintică, popasul la doamna Voitinovici spre a-şi recupera servieta uitată, încercarea de a pătrunde în clădirea pe care o crede propria lui locuinţă;

e) persoanele cu care vorbeşte sunt tot în număr de trei.

Argumentaţi valenţele simbolice ale numărului trei.

Scanned with OKEN Scanner

Proza fantastică (II)

„Fantasticul (...) se caracterizează (...) printr-o irumpere brutală a misterului în cadrul vieții reale." (P. G. Castex)

• „Orice fantastic este o încălcare a ordinii recunoscute, revărsare a inadmisibilului în sânul inalterabilei legalități cotidiene; cele trei momente ale oricărei scrieri fantastice sunt: ruperea, ordinea și revenirea la ordine." (Roger Caillois)

• **Episodul labirintic. Mitul labirintului**

„Labirintul este, la origine, palatul cretan al lui Minos în care era închis Minotaurul și de unde Tezeu nu a putut ieși decât cu ajutorul firului Ariadnei. Trebuie reținut în primul rând planul lui complicat și dificultatea parcursului său."

(Jean Chevalier, Alain Gheerbrant)

• **Viziunea** este modul specific al autorului de a înțelege și interpreta artistic problematica abordată. Viziunea este determinată de contextul (istoric, filosofic, social) în care este creată opera și de experiența (de viață, culturală și artistică) a scriitorului.

• Viziunea filosofică a lui Mircea Eliade asupra problematicii propuse are ca surse propria concepție asupra existenței, expusă în studiile științifice ale autorului.

• „Tehnica arhitecturii povestirii este la Mircea Eliade aceea a acumulărilor și reinterpretărilor seriale, o tehnică a reluării în ultimă instanță, echivalentă de fapt cu o concentrare finală a simbolurilor." (M. Papahagi)

Spiru Vergulescu, *Peisaj din București*

Chemarea nedesluşită spre moarte şi spre aventură

1. Delimitați secvențele care dezvăluie aventurile eroului în spațiul de „la țigănci".

2. Descrieți atmosfera proprie tărâmului „țigăncilor", explicând simbolurile caracteristice acestui univers oniric: camere necunoscute, pereți ce se rotesc, paravane, dulapuri, oglinzi, draperii sufocante, mersul anevoios, alunecarea în neant.

3. Elaborați un eseu în care să comentați semnificațiile acordate de autor timpului și spațiului în nuvela fantastică *La țigănci*.

4. Comentați sensurile simbolice ale motivului funebru „umbra și răcoarea", prin raportare la condiția lui Gavrilescu.

5. Ce înțelesuri acordați, în acest sens, pronunțării, de către Gavrilescu, după urcarea în tramvai, a numelui colonelului Lawrence? Asociați această reacție cu senzația de insuportabilă căldură trăită personal:

„Arșița aceea teribilă a Arabiei l-a lovit ca o sabie. L-a lovit în creștet ca o sabie, amețindu-l."

6. Ajuns sub umbra îmbietoare a nucilor, Gavrilescu este întâmpinat de *„o neașteptată, nefirească răcoare"*.

Organizați o dezbatere în care să comentați relația dintre desprinderea de real a eroului și semnele exterioare pe care le presupune o astfel de ieșire din timpul concret:

- oboseala și istovirea trupului;
- senzația căldurii apăsătoare;
- limbajul ambiguu;
- reiterarea propoziției *„Prea târziu! Prea târziu!"*, rostită identic la intrarea și ieșirea de *la țigănci*.

Călătoria inițiatică

1. Intrând în grădina enigmatică, Gavrilescu pătrunde într-un alt timp, ce se dezvăluie la sfârșit a fi o etapă distinctivă a trecerii din viață în moarte.

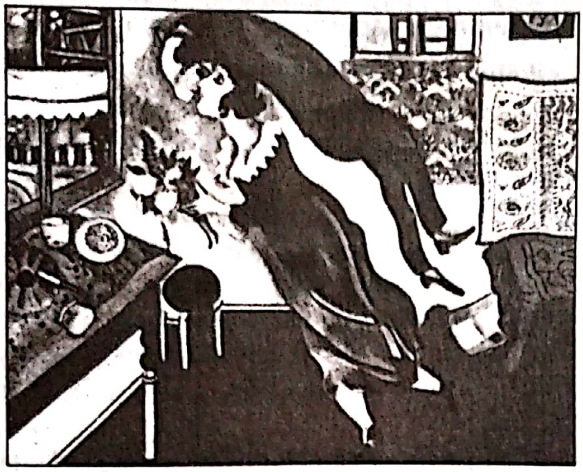
Argumentați caracterul fantastic al spațiului și timpului în care pătrunde Gavrilescu după ieșirea din bordei.

2. Labirintul este un *spațiu al inițierii*. Rătăcirea prin labirint sugerează pierderea de sine prin ratare, concentrând tragicul condiției omului modern înecat în profan.

Descrieți *spațiul labirintului*, insistând asupra scenei în care este prezentată rătăcirea eroului prin acest spațiu-timp.

3. Comentați sensul și necesitatea episodului labirintic în structura nuvelei.

Scanned with OKEN Scanner



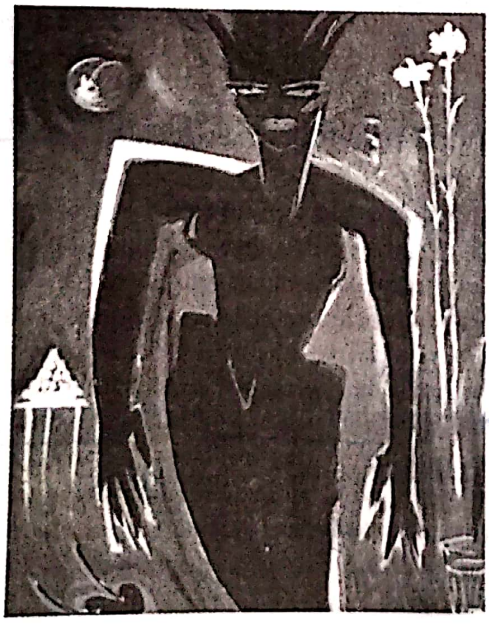
Chagall, *Aniversarea*

Perspectiva narativă

• Raportul dintre narator şi personaj: naratorul îşi interzice orice intervenţie subiectivă în text. El ştie despre evenimentele în care Gavrilescu este implicat tot atât cât ştie personajul însuşi. El nu poate da nici o explicaţie întâmplărilor înainte de a fi găsită chiar de către personaj, şi cum aceasta nu i se întâmplă, naratorul sugerează aluziv, prin cuvintele lui Hildegard, semnificaţia scenariului oniric.

• Nuvela *La ţigănci* îmbină perspectiva naratorului omniscient cu cea a personajului, înscriind nuvela fantastică în modernitate.

• În *La ţigănci* naraţiunea la persoana a III-a sporeşte ambiguitatea întâmplărilor. Perspectiva impersonală, neimplicată a naratorului este dublată de perspectiva protagonistului. Ezitarea între aparenţa realistă şi ireal aparţine cititorului şi personajului.



Elvira Bach, *Fără titlu*

Relaţia narator-personaj
Ambiguitatea textului

1. În timpul delirului, Gavrilescu „ştie" că a uitat ceva şi spiritul lui pleacă în căutarea servietei cu partituri, într-un alt „real", depărtat de cel lăsat în urmă. Revine, şi nu întâmplător, cu birjarul „la ţigănci", unde întâlneşte „umbra" fetei de odinioară. Surprins, Gavrilescu nu sesizează că, în această escală între viaţă şi moarte, Hildegard l-a aşteptat pentru a fi împreună în viaţa „de dincolo", iar fata, nu mai puţin mirată, înţelege confuzia disimulată a fostului iubit.

Argumentaţi semnificaţia întâlnirii cu Hildegard.

2. Ţigăncile au fost interpretate ca simboluri ale:

a) Parcelor (Eugen Simion);

b) gunelor indiene, reprezentare a celor trei esenţe ale existentului din opera indiană antică *Upanişade* (Sorin Alexandrescu);

c) ielelor din mitologia românească.

Alegeţi din aceste semnificaţii varianta pe care o consideraţi cea mai apropiată de adevăr şi motivaţi-vă opţiunea cu elemente din text.

3. Identificaţi modurile de expunere prin care se conturează perspectiva autorului şi ilustraţi-le cu citate corespunzătoare din text.

4. Evidenţiaţi tehnica alternanţei planurilor narative în nuvela *La ţigănci* de Mircea Eliade.

5. Descrieţi treptele aventurii fantastice pe care o trăieşte profesorul Gavrilescu şi comentaţi semnificaţia lor mitică.

6. Susţineţi, cu exemple corespunzătoare din text, că profesorul Gavrilescu este supus unui anumit ceremonial, unui ritual (cifrele, labirintul, căutarea, temerea).

7. Realizaţi o compunere / eseu în care să demonstraţi semnificaţia scenei finale (călătoria cu Hildegard), insistând asupra sensurilor ultimei replici a nuvelei.

Dovediţi-vă creativitatea

Nuvela *La ţigănci* este naraţiunea reprezentativă pentru noul mod de a înţelege prezenţa fantasticului în literatură. Comentaţi specificul fantasticului în *La ţigănci* de Mircea Eliade, având în vedere şi următoarea însemnare critică:

„Desigur, ceea ce se întâmplă cu Gavrilescu din *La ţigănci* ţine nu de starea de vis, ci este pătrunderea în celălalt spaţiu şi timp, la fel de iremediabil ca şi visul. Dar această pătrundere definitivă în ireal impune tehnica literaturii onirice. Totul se întâmplă ca într-un vis, ba şi mai grav, mai apăsător, mai înfricoşător decât coşmarul." (Ion Negoiţescu)

Scanned with OKEN Scanner

Fantasticul: între straniu şi miraculos

• Tzvetan Todorov consideră că fantasticul constă în faptul că eroul unei astfel de opere ezită în ceea ce priveşte cauza şi natura evenimentelor pe care le trăieşte, a obiectelor şi fiinţelor cu care intră în contact, punându-şi problema esenţei *naturale* sau *supranaturale* a acestora. Dacă această ezitare se rezolvă în finalul operei şi „se dovedeşte a fi naturală", T. Todorov consideră că „fantasticul" este înlocuit de straniu, iar dacă esenţa este supranaturală, el se transformă în „miraculos". Potrivit acestei teorii, fantasticul este menţinut până la rezolvarea dilemei personajului, care reprezintă, în acelaşi timp, şi dilema cititorului.

• „Fantasticul cere satisfacerea a trei condiţii. Mai întâi, textul trebuie să-l oblige pe cititor a considera lumea personajelor drept o lume a fiinţelor vii, astfel încât el să ezite între o explicaţie naturală şi una supranaturală a evenimentelor evocate. Apoi, această ezitare poate fi, de asemenea, împărtăşită de unul dintre personaje: astfel, rolul cititorului este, ca să spunem aşa, încredinţat unui personaj şi, în acelaşi timp, ezitarea capătă o reprezentare, ea devine una dintre temele operei; în cazul unei lecturi naive, cititorul real se identifică cu personajul. În fine, o ultimă condiţie cere cititorului să adopte o anumită atitudine faţă de text: să refuze atât interpretarea alegorică, cât şi pe cea «poetică». Aceste trei exigenţe nu sunt de o reală pondere. Numai cea dintâi şi cea de-a treia constituie, la drept vorbind, genul; cea de-a doua este facultativă. Totuşi cele mai multe exemple satisfac toate aceste trei condiţii." (Tzvetan Todorov)

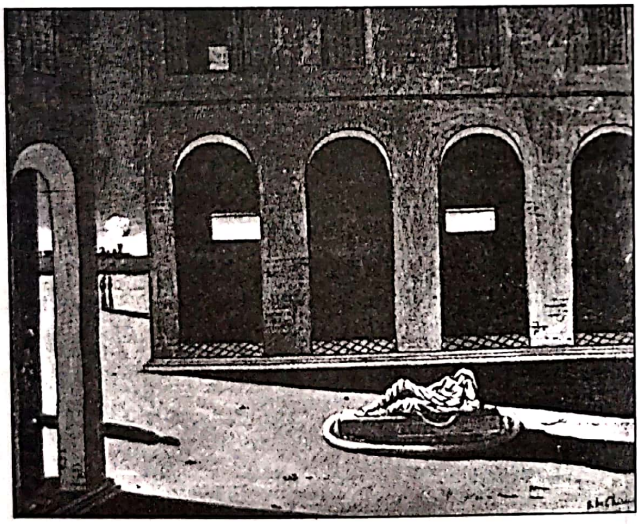
A. În **spaţiul straniului** există un straniu *pur* (relatarea unor evenimente „care pot fi explicate prin legi raţionale, dar care sunt, într-un fel sau altul, neverosimile, extraordinare, şocante, singulare, neliniştitoare, insolite şi care din această pricină provoacă atât personajului, cât şi cititorului o reacţie asemănătoare acelora cu care ne-au obişnuit textele fantastice". (Tzvetan Todorov)

Povestirea fantastică „comportă două soluţii: una verosimilă şi supranaturală, cealaltă neverosimilă, dar raţională."

B. **Fantasticul miraculos.** Cuprinde povestirile cu elemente fantastice şi care se termină printr-o acceptare a supranaturalului. O serie de evenimente pot fi considerate pur şi simplu stranii sau datorate unor coincidenţe.

C. **„Miraculosul pur".** Nu are limite bine definite. Genul miraculosului este relaţionat cu *basmul*.

„Basmul nu este decât o specie a miraculosului, caracterizându-se prin aceea că evenimentele supranaturale nu provoacă nici câtuşi de puţin mirarea." (Tzvetan Todorov)



Giorgio de Chirico, *Piaţa Italia*

Muncă independentă

1. Argumentaţi, cu exemple din fragmentul *La ţigănci* de Mircea Eliade, interpretarea nuvelei propusă de D. Micu:

„Nuvela încorporează, cu subtilitate, ideea că timpul e o iluzie. (...) Gavrilescu a ieşit din vreme, intrând într-un tărâm al artei, atemporal, într-un sanctuar al frumosului în timp."

2. Identificaţi, în text, alte elemente ale „epicului dublu" detectat de Sorin Alexandrescu în nuvela lui Mircea Eliade:

„Primul episod din *La ţigănci* este cel mai evident, poate, pentru tehnica epicului dublu la Mircea Eliade."

3. În literatura română, nuvela fantastică are o bogată tradiţie. Realizaţi fişe cu citate în care să selectaţi fragmente cuprinzând diferite elemente de fantastic (teme şi motive, acţiuni şi personaje), din cel puţin alte trei nuvele aparţinând unor epoci literare diferite.

Fişier bibliografic

Ion Bălu, **Mircea Eliade**, Bucureşti, f.a.; Nicolae Manolescu, **Arca lui Noe**, Ed. Gramar, Bucureşti, 1998; N. Manolescu, **Julien Green şi străinătuşa mea**, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1984; A. Marino, **Hermeneutica lui Mircea Eliade**, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1980; D. Micu, **În căutarea autenticităţii**, Ed. Minerva, Bucureşti, 1994; M. Papahagi, **Eros şi utopie**, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1980; E. Simion, ***Sfidarea retoricii***, Ed. Cartea Românească, 1986; Monica Spiridon, ***Melancolia descendenţei***, Bucureşti, 1989.

Scanned with OKEN Scanner

STILUL

PRETEXT

Citiți cu atenție fragmentele alăturate și rezolvați următoarele cerințe:

-recunoașteți „gâza" descrisă în cele două texte;

-scrieți, din primul text, două cuvinte folosite cu sensul propriu, iar din cel de-al doilea două cuvinte folosite cu sens figurat;

-puneți în paralel cuvintele / grupurile de cuvinte din cele două texte care se referă la aceleași caracteristici ale insectei.

a) *Zigopterele au un zbor oscilatoriu, folosind aripile anterioare și cele posterioare. În acest ordin sunt cuprinse libelulele cu o largă răspândire, libelula verde sau albastră-aurie de 35 mm lungime. Masculul are corpul și aripile colorate în albastru metalic închis, iar femela este de un verde deschis cu reflexe metalice și aripile transparente pătate în brun-auriu. Insectă aeriană, rareori se așază, și chiar atunci continuă să țină aripile desfăcute.*
(*Lumea animalelor*, Ed. Științifică, București, 1964, p. 168)

b) *Jos, pe-un vârf de campanulă*
Pururi-n vibrație,
Și-a oprit o libelulă
Zborul plin de grație.
Mic, cu solzi ca de balaur,
Trupu-i fin se clatină,
Juvaer de smalț și aur
Cu sclipiri de platină.
(G. Topîrceanu, *Rapsodii de toamnă*)

V. Mărginean, *Culburi*

Stilul – manieră individuală sau colectivă de a marca personalitatea vorbitorului/autorului în enunț, prin utilizarea unor forme/procedee ale expresivității.
(*Dicționar general de științe. Științe ale limbii*)

Stilul poate fi definit ca:

- *alegere* (*selecție*) între mai multe variante de exprimare a unui concept; fiind vorba de adecvarea limbajului la conținut, contează *intenția* celui care formulează enunțul;
- *abatere* (*deviere*) de la norma curentă, cu precizarea că normele gramaticale sunt obligatorii;
- *adaos* la nucleul comunicării al unei forme afective.

Calitățile generale ale stilului

		Abateri
Claritatea	Ne obligă să ne exprimăm ideile și gândurile printr-un limbaj limpede și logic, astfel încât receptorul să sesizeze fără dificultăți conținutul mesajului.	– *ambiguitatea* – *echivocul* – *nonsensul* – *paradoxul* – *pleonasmul* – *obscuritatea*
Proprietatea	Cere să cunoaștem bine sensul cuvintelor și al structurilor gramaticale folosite, pentru a transmite nuanțat ideile, gândurile și sentimentele, potrivit cu situația de comunicare.	– *amestecul de elemente specifice unor stiluri diferite* – *neadecvarea formei la conținut*
Precizia	Presupune o astfel de exprimare, încât nici un cuvânt să nu fie de prisos; precizia presupune: 1. eliminarea cuvintelor inutile; 2. evitarea lungimii exagerate a frazei; 3. renunțarea la informațiile digresive.	– *prolixitatea* – *digresiunea*
Corectitudinea	Solicită respectarea cu stricteță a normelor gramaticale ale limbii: lexicale, morfologice, sintactice, ortoepice, ortografice și de punctuație; abaterea de la aceste reguli elementare tulbură înțelesul mesajului.	– *abaterile de orice fel*
Puritatea	Impune utilizarea faptelor lingvistice admise de normele limbii literare	– *folosirea cuvintelor vulgare sau triviale*

Scanned with OKEN Scanner

Calităţile particulare ale stilului

Naturaleţea	Firescul exprimării, fără afectare sau emfază.
Armonia	Echilibru, cadenţă, ritm, evitarea cacofoniei.
Demnitatea	Folosirea cuvintelor şi a expresiilor admise de limba literară, evitarea trivialităţii, a grosolăniei.
Concizia	Exprimarea strictului necesar, evitarea confuziei, a exprimării prolixe.
Fineţea	Subtilitatea exprimării, evitarea platitudinii.
Umorul	Îngăduinţa faţă de aspectele ridicole.
Oralitatea	Reproducerea particularităţilor variantei vorbite a limbii.

Stiluri funcţionale

Stilurile funcţionale reprezintă *limba căreia i se atribuie o destinaţie specială.* (Ion Coteanu, *Stilistica funcţională a limbii române*, Ed. Academiei, Buc., 1973)

Limba literară reprezintă aspectul cel mai îngrijit şi normat al limbii, *model de exprimare pentru toţi membrii unei societăţi* (*Tratat de lingvistică generală*, Ed. Academiei, Buc., 1971)

Limba populară
- aspect spontan, neelaborat al limbii române;
- se manifestă mai mult în varianta orală;
- diferenţieri fonetice între zone;
- cuvinte specifice unei anumite zone;
- simplitate şi uniformitate la nivel sintactic.

Limbajul standard
- caracter îngrijit şi neutru;
- absenţa elementelor dialectale;
- absenţa elementelor caracteristice variantelor funcţionale.

Este acceptată, în general, existenţa următoarelor stiluri (limbaje) funcţionale:

Beletristic — **Tehnico-ştiinţific**
Juridic-administrativ (oficial) — **Publicistic**

• Aceste stiluri s-au constituit istoriceşte şi sunt în evoluţie;
• acţionează ca un model care exercită o anumită presiune asupra conştiinţei vorbitorilor;
• se manifestă în contaminare cu alte variante în funcţie de condiţiile subiective şi/sau conjuncturale ale comunicării.

Celelalte variante propuse de unii lingvişti (**oratoric, epistolar**) se încadrează în tipurile enunţate.

Stiluri artistice. Stiluri nonartistice

În fapt, variantele funcţionale ale limbii sunt reductibile la opoziţia *artistic / nonartistic.*

	Stilul artistic	Stilurile nonartistice
Limbaj	*conotativ*	*denotativ*
Caracter	*individual*	*colectiv*
Expresie	caracterizată prin *unicitate şi inovare*	caracterizată prin utilizarea unor *formule* şi *construcţii fixe, repetabile* la nivelul colectivităţii vorbitorilor
Lexic	*bogăţie lexicală;* sensuri multiple ale aceluiaşi cuvânt, *contextual variabile*	*concentraţie lexicală* (din punct de vedere statistic); sensuri unice ale cuvintelor, *independente de context*

Opinii despre stil:
Adevăratul stil este arta de a te face ascultat. (Brunetière)
Limba exprimă, stilul subliniază. (M. Riffatere)
Cine spune stil spune alegere. (St. Ullmann)
Stilul este o greşeală, dar nu orice greşeală este şi stil. (J. Cohen)

EXERCIŢII

1. Redactaţi un text în stil publicistic (reportaj) despre o libelulă.

2. Scrieţi în câte o coloană verbele onomatopeice şi interjecţiile onomatopeice cu rol de predicat din textele de mai jos. Arătaţi ce efect stilistic au acestea.

Scanned with OKEN Scanner

a) *...că mie are să-mi deie coada porcului s-o frig şi beşica s-o umplu cu grăunţe, s-o umflu şi s-o zuruiesc după ce s-a usca...*

b) *Duminicile bâzâiam la strană, şi hârşti! câte-un colac!*

c) *Şi, când răcneşte o dată cât se poate, eu zvârl chibriturile din mână, ţuştiu! la spatele lui Zaharia şi-ncepem a horăi, de parcă dormeam cine ştie de când...*

(Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*)

3. Recunoaşteţi mărcile oralităţii din fragmentul următor:

Trebuie să ştiţi dumneavoastră că hanul acela al Ancuţei nu era han – era cetate. Avea nişte ziduri groase de ici până acolo, şi nişte porţi ferecate cum n-am mai văzut de zilele mele. În cuprinsul lui se puteau oploşi oameni, vite şi căruţe şi nici habar n-aveau dinspre partea hoţilor...

(Mihail Sadoveanu, *Hanu Ancuţei*)

4. Citiţi cu atenţie următorul fragment din opera literară *Telegrame* de I.L. Caragiale. Identificaţi în textul propus abateri de la calităţile generale ale stilului. Precizaţi, pentru fiecare situaţie, ce calitate nu este îndeplinită. (Fragmentul face parte din raportul telegrafic pe care procurorul Tribunalului X... îl trimite ministrului Justiţiei.)

Fimeea nepotului lui Costăchel Gudurău, anume Albert Gudurău, unul din capii înverşunaţi opoziţie locală, divorsată, iar ei bănuesc Raul directoru cauza divorsului, acuzând trăeşte cu mencionatu concubinagiu, dar vrând s-o iee socie legitimă, care reclamat restituţiunea dotei şi parafernei di 2 mii lei obţinând titlu executoriu, iar opoziţia promis răzbunare pretinzând paraferna cheltuită, cu luxul di notorietate publică.

5. Selectaţi cuvintele din lista ce urmează în funcţie de registrul stilistic din care fac parte (a. standard, b. juridic-administrativ, c. argou): *hoţ, a şmangli, a delapida, lovele, pârnaie, şut, penitenciar, bani, închisoare, a fura, sumă, delincvent.* Formulaţi apoi, cu fiecare serie, câte un enunţ (conţinutul va fi acelaşi).

6. Titlul (a) şi textul (b) de mai jos, apărute în paginile de analiză a evenimentelor politice externe şi interne din presa scrisă, folosesc expresii neadecvate situaţiei de comunicare. Identificaţi-le!

a) *Pregătiri „pe bune" pentru atacarea Irakului*

b) *Acesta a reuşit să ţină ascuns faptul că are dublă cetăţenie, lucru ce nu i-ar fi permis să candideze la postul de primar conform prevederilor Constituţiei României, dar după doi ani de zile a fost dat în gât chiar de către consilierii săi. Explicaţia o dă chiar primarul independent XY: „Am scăpat porumbelu' că mă înscriu în PD şi aşa am ajuns să fiu acum suspendat din funcţie..."*

7. În piesa *O noapte furtunoasă* de I.L. Caragiale, tânărul Rică Venturiano, *arhivar la o judecătorie de ocol, student în drept şi publicist*, intră în camera Vetei, crezând că este Ziţa, căreia îi face următoarea declaraţie de iubire:

Angel radios! precum am avut onoarea a vă comunica în precedenta mea epistolă, de când te-am văzut întâiaşi dată pentru prima oară mi-am pierdut uzul raţiunii; da! sunt nebun...[...]

Nu striga! nu striga! fii mizericordioasă; aibi pietate! M-ai întrebat să-ţi spui cine sunt, ţi-am spus. Mă întrebi să-ţi spui ce caut... Ingrato! nu mi-ai scris chiar tu însuţi în original?

Urmăriţi, în replicile lui Rică Venturiano, cuvintele şi sintagmele care trădează ocupaţiile sale, dar care nu îşi au rostul într-o declaraţie amoroasă.

8. Citiţi fragmentele următoare şi stabiliţi stilul (limbajul) fiecărui text. Reformulaţi textul de la punctul b) în: stil oficial (administrativ), stil ştiinţific, stil publicistic (ştire sau reportaj).

a) *Armata I română, sub comanda generalului Cristescu, era compusă din două corpuri: corpul 6, sub comanda generalului Eremia Grigorescu, era formată din divizia 80-a rusă, divizia 9-a română şi brigada I de călăraşi şi ocupa sectorul Movileni – Fundeni. (Manole Neagoe)*

b) *Prin dimineaţa nedesluşită două tovărăşii de steaguri au pălit mai la vale sila ismailitenilor, din două laturi. Din latura stângă a apei Bârladului, de către Bobriac, au pălit Jder şi Nicoară Păr-negru. În acelaşi timp de pe Chiţoc au intrat în cealaltă coastă a urdiei Manole bătrânul şi comisul Simion. Aşa de tari au fost aceste lovituri şi atât de neînduplecate, cu mare pieire şi jertfă din partea răzăşimii, încât trupul balaurului a fost curmat în două. (Mihail Sadoveanu)*

9. Pornind de la textele anterioare, stabiliţi principalele trăsături ale fiecărui limbaj (stil). Aveţi în vedere:

– prezenţa/absenţa figurilor de stil;
– caracteristicile lexicului (termeni mono/polisemantici, termeni tehnici, argotici, neologisme, regionalisme);
– respectarea normelor gramaticale;
– încărcătura emoţională;
– economia exprimării;
– caracterul obiectiv/subiectiv al enunţului;
– prezenţa/absenţa mijloacelor nonlingvistice.

Scanned with OKEN Scanner

ÎNTRE TRADIȚIE ȘI MODERNITATE

Liviu Rebreanu

(1885-1944)

Ion

(fragmente)

GLASUL PĂMÂNTULUI

Capitolul 1

Începutul

Din şoseaua ce vine de la Cârlibaba, întovărăşind Someşul când în dreapta, când în stânga, până la Cluj şi chiar mai departe, se desprinde un drum alb mai sus de Armadia, trece râul peste podul bătrân de lemn, acoperit cu şindrilă mucegăită, spintecă satul Jidoviţa şi aleargă spre Bistriţa, unde se pierde în cealaltă şosea naţională care coboară din Bucovina spre trecătoarea Bârgăului.

Lăsând Jidoviţa, drumul urcă mai întâi anevoie până ce-şi face loc printre dealurile strâmtorate, pe urmă însă înaintează vesel, neted, mai ascunzându-se printre fagii tineri ai Pădurii-Domneşti, mai poposind puţin la Cişmeaua-Mortului, unde picură veşnic apă de izvor răcoritor, apoi coteşte brusc pe sub Râpele-Dracului, ca să dea buzna în Pripasul pitit într-o scrântitură de coline...

.....

Hora e în toi... Locul geme de oameni... [...]

De tropotele jucătorilor se hurducă pământul. Zecile de perechi bat someşana cu atâta pasiune, că potcoavele flăcăilor scapătă scântei; poalele fetelor se bolbocesc, iar colbul de pe jos se învâltoreşte, se aşază în straturi groase pe feţele brăzdate de sudoare, luminate de oboseală şi de mulţumire. Cu cât Briceag înteţeşte cântecul, cu atât flăcăii se îndârjesc, îşi înfloresc jocul, trec fetele pe sub mână, le dau drumul să se învârtească singure, ţopăie pe loc ridicând tălpile, îşi ciocnesc zgomotos călcâiele, îşi plesnesc tureacii cizmelor cu palmele năduşite... Glasurile se îneacă în norul de praf ce-i îmbrăţişează pe toţi... Numai arar vreunul mai ţanţoş începe o chiuitură în tactul zvăpăiat al jocului, cu ochii pe dos, cu gâtul răguşit. Dar după două–trei versuri o sfârşeşte într-un iuit aspru, istovit. Apoi jocul urmează tăcut, din ce în ce parcă mai sălbatec. Flăcăii îşi încolăcesc braţele mereu mai strâns pe după mijlocul fetelor... Sânii acestora tremură sub iile albe şi ating din când în când pieptul flăcăilor, turburându-le ochii şi inima. Nu schimbă nici o vorbă. Nici nu se privesc. Doar pe buze fâlfâie zâmbete plăcute şi fugare.

Învârtita ţine de vreun ceas, fără întrerupere, şi tinerii nu se mai satură [...]

Capitolul II

Zvârcolirea

Flăcăul sosi încălzit de drum. Se opri la marginea delniţei, pe răzorul ce-o despărţea de altă fâneaţă, tot aşa de lungă şi de lată, pe care Toma Bulbuc o cumpărase acum vrei zece ani de la Glanetaşu. Cu o privire setoasă, Ion cuprinse tot locul, cântărindu-l. Simţea o plăcere atât de mare văzându-şi pământul, încât îi venea să cadă în genunchi şi să-l îmbrăţişeze. I se părea mai frumos, pentru că era al lui. Iarba deasă, grasă, presărată

Scanned with OKEN Scanner

cu trifoi, unduia ostenită de răcoarea dimineţii. Nu se putu stăpâni. Rupse un smoc de fire şi le mototoli pătimaş în palme.

Se aşeză pe răzor, înţepeni nicovala în pământ, potrivi tăişul coasei şi apoi începu a-l bate cu ciocanul, rar, apăsat, cu ochii ţintă la oţelul argintiu. Când isprăvi, se sculă, scoase de la brâu gresia, o înmuie bine în apa din toc şi apoi mângâie ascuţişul coasei cu gresia, schimbând mereu degetele mâinii stângi. Pe urmă, cu un pumn de iarbă, şterse toată coasa. În clipa aceea privirea i se odihnea pe delniţa lui Toma Bulbuc, cosită, cu fânul adunat în căpiţe care stăteau încremenite ici-colo, ca nişte mormoloci speriaţi. Pământul negru-gălbui părea un obraz mare ras de curând... Privindu-l, Ion oftă şi murmură:

— Locul nostru, săracul!

... Sub sărutarea zorilor tot pământul crestat în mii de frânturi, după toanele şi nevoile atâtor suflete moarte şi vii, părea că respiră şi trăieşte. Porumbiştile, holdele de grâu şi de ovăs, cânepiştile, grădinile, casele, pădurile, toate zumzăiau, şuşoteau, fâşâiau, vorbind un grai aspru, înţelegându-se între ele şi bucurându-se de lumina ce se aprindea din ce în ce mai biruitoare şi roditoare. Glasul pământului pătrundea năvalnic în sufletul flăcăului, ca o chemare, copleşindu-l. Se simţea mic şi slab, cât un vierme pe care-l calci în picioare, sau ca o frunză pe care vântul o vâltoreşte cum îi place. Suspină prelung, umil şi înfricoşat în faţa uriaşului:

— Cât pământ, Doamne!... [...]

Capitolul III
Iubirea

... Se simţea înfrânt şi neputincios, iar simţământul acesta îi aprindea sângele şi-i umplea creierii de planuri şi hotărâri care de care mai năzdrăvane. Totuşi nu mai îndrăznea să se apropie de casa lui Vasile Baciu şi nici să schimbe vreo vorbă cu Ana. În schimb se ducea mai în fiecare seară la Florica. Ochii ei albaştri îi mulcomeau zbuciumarea. Râdea însă când îşi amintea de făgăduinţa lui că o va lua de nevastă. Cum s-o ia dacă toată zestrea ei e un purcel jigărit şi câteva bulendre vechi? Dragostea nu ajunge în viaţă... Dragostea e numai adaosul. Altceva trebuie să fie temelia. Şi îndată ce zicea aşa, se pomenea cu gândurile după Ana... [...]

În ziua aceea, spre seară, flăcăul întâlni pe Ana, pe drumul cel vechi dinspre Jidoviţa. Primprejur nici ţipenie de om. El a oprit-o şi a luat-o de mână, iar ea a început îndată să plângă cu hohote şi să-i impute că a părăsit-o. Ion vru s-o liniştească, dar nu-i putu spune decât:

— Lasă, Anuţă, fii liniştită, că noi tot împreună... împreună... împreună...

Mai stătură un minut, tăcuţi, şi se despărţiră. Pe când însă fata se depărta cu aceeaşi deznădejde în suflet, Ion simţea o înviorare mare. Lacrimile Anei i-au încolţit în inimă o încredere nouă. Îşi urmă calea mai sprinten şi atât de mulţumit că-i venea mereu să râdă şi-şi zicea: „De-acuma nu-mi pasă de nimic!"

Capitolul VI
Nunta

Din clipa când Vasile Baciu, în faţa peţitoarelor, îi făgăduise tot, Ion fu cuprins de o adevărată beţie de fericire şi de încredere. Era atât de plin în sine însuşi încât se gândea numai la pământurile lui, plănuia cum să le muncească mai bine, cum să lăzuiască un petec de pădure, şi habar nu mai avea nici de Vasile şi mai ales de Ana, parcă ea n-ar fi ţinut de zestre... Doar când îi pomenea numele cineva, îşi aducea aminte că şi ea mai este pe lume, şi se încrunta uşor.

În schimb, Ana nu se gândea decât la dânsul. Uitate erau ruşinea şi bătăile şi suferinţele. Ea nu ştia nici de planuri, nici de vicleşuguri... Sufletul ei dornic de iubire aştepta împlinirea visului ca o mântuire şi gura ei şoptea numele lui cu aceeaşi nerăbdare plăcută ca şi în nopţile bune de odinioară.

Nunta ţinu trei zile, după obicei... Sâmbătă porni tot alaiul, în căruţe, la notar, în Jidoviţa. În frunte călăreţii pocneau mereu din pistoale, pe când în căruţa întâi lăutarii îşi

Maria Pillat-Brateş, *Ţărancă din Ardeal*

Scanned with OKEN Scanner

frângeau degetele cântând şi totuşi nu se auzea decât grohăitul gordunei. Apoi venea o căruţă cu mirii şi cu druştele, apoi o brişcă cu naşii având pe obraji gravitatea cerută de împrejurări, apoi altă căruţă cu părinţii mirilor şi câteva fete mai spălate, în mijlocul cărora Zenobia era cea mai zgomotoasă, apoi altele încărcate cu flăcăi şi fete chiuiau şi se zbenguiau.

De-abia acum înţelese Ion că împreună cu pământul trebuie să primească şi pe Ana şi că, fără ea, n-ar fi dobândit niciodată averea. Nu mai schimbase cu ea nici o vorbă de câteva luni. I se părea o străină şi nu-i venea să creadă că în pântecele ei se plămădeşte o fiinţă din sângele lui... O privea şi se mira c-a putut el săruta şi îmbrăţişa pe fata aceasta uscată, cu ochii pierduţi în cap de plâns, cu obrajii gălbejiţi, cu pete cenuşii, şi care, împopoţonată cum era astăzi, părea şi mai urâtă. În aceeaşi vreme genunchii lui atingeau genunchii Floricăi, pe care Ana şi-o alesese druşcă cu Margareta lui Cosma Ciocănaş. Florica era aprinsă în obraji, cu buzele roşii, umede şi pline, cu ochii albaştri şi limpezi ca cerul de vară şi avea în toată înfăţişarea o veselie sănătoasă pe care se silea şi nu izbutea s-o ascundă. Ion îşi aduse aminte cum a strâns-o în braţe astă-toamnă şi mai înainte, cât i-a fost de dragă şi cum i-a făgăduit c-o va lua de nevastă. Îi era ruşine că acuma se însoară cu alta şi de ruşine îl bufnea un râs prostesc şi nu-şi putea lua ochii de la Florica. [...]

GLASUL IUBIRII

Capitolul XIII
Sfârşitul

La Râpele-Dracului bătrânii întoarseră capul. Pripasul de-abia îşi mai arăta câteva case. Doar turnul bisericii noi, strălucitor, se înălţa ca un cap biruitor. Zăgreanu însă era tot în drum, în faţa crucii, cu capul gol şi, cum stătea acolo aşa, parcă făcea un jurământ mare.

Apoi şoseaua coteşte, apoi se îndoaie, apoi se întinde iar dreaptă ca o panglică cenuşie în amurgul răcoros. În stânga rămâne în urmă Cişmeaua-Mortului, pe când în dreapta, pe hotarul veşted, delniţele se urcă, se împart, se încurcă până sub pădurea Vărarei. Apoi Pădurea-Domnească înghite uruitul trăsurii, vâltorindu-l în ecouri zgomotoase...

Satul a rămas înapoi acelaşi, parcă nimic nu s-ar fi schimbat. Câţiva oameni s-au stins, alţii le-au luat locul. Peste zvârcolirile vieţii, vremea vine nepăsătoare, ştergând toate urmele. Suferinţele, patimile, năzuinţele, mari sau mici, se pierd într-o taină dureros de necuprinsă, ca nişte tremurări într-un uragan uriaş...

(Liviu Rebreanu, *Ion*. Ediţie îngrijită de Niculae Gheran. Repere istorico-literare... de Mihai Dascăl. Editura Minerva, Bucureşti, 1974)

Consideraţii generale

Creaţie de „proporţii epopeice", romanul *Ion* (1920) continuă tradiţia romanului de reflectare realistă, reprezentată anterior de Nicolae Filimon (*Ciocoii vechi şi noi*), Duiliu Zamfirescu (*Viaţa la ţară*, *Tănase Scatiu*) şi Ioan Slavici (*Mara*).

Viziunea matură, realistă, unghiul modern de interpretare, stilul lucid şi structura arhitectonică, cu simetrii de compoziţie, dimpreună cu impunerea unei tipologii memorabile au făcut din romanul *Ion* „cea mai puternică creaţie obiectivă a literaturii române" (E. Lovinescu), „cel mai frumos roman românesc şi una din cele mai tipice opere de acest fel din literatura universală" (Mihail Dragomirescu), „opera ce consacră pe Rebreanu ca poet al omului teluric" (G. Călinescu).

Anticipat de nuvelele *Ruşinea* şi *Zestrea*, romanul *Ion* reprezintă prima parte dintr-un proiect complex de abordare a problemei ţărăneşti, cu preferinţa către observaţie şi demitizare a imaginii satului ca o lume idilică. Inspirate din viaţa rurală, o primă categorie dintre nuvelele lui Liviu Rebreanu anunţă direcţiile tematice şi arta narativă a romanelor ulterioare ale autorului (*Răfuiala*, *Nevasta*, *Proştii*, *Coasa*). În aceeaşi măsură, nuvelele de evocare a războiului (*Calvarul*, *Iţic Strul, dezertor*, *Catastrofa*, *Hora morţii*) vor pune accentul pe psihologia personajelor, cu acţiunea concentrată pe elemente semnificative, ca tipuri sociale şi situaţii reprezentative pentru mediul evocat.

Din această perspectivă, scriitorul este un creator de viaţă autentică, preferinţă, de altfel, larg răspândită în literatura română, începând cu Ion Ghica, C. Negruzzi, N. Filimon, Ion Creangă, I. L. Caragiale şi Ioan Slavici.

Potrivit crezului artistic al lui L. Rebreanu, literatura este adânc înrădăcinată în tradiţiile artistice autohtone, în realitate. Sinceritatea nu este echivalentă cu subiectivitatea naraţiunii la persoana întâi, ci, dimpotrivă, înseamnă o perspectivă rece, obiectivă asupra realităţii. Lumea lui Liviu Rebreanu este organizată după tipare arhaice. Omul este văzut mai ales în ipostaza de ţăran, marcând identificarea lui însuşi cu poporul român. Potrivit „formulei" adoptate de Liviu Rebreanu, „realismul nu ar fi altceva decât viaţă eternizată prin mişcări sufleteşti", iar romanul trebuie să fie, înainte de toate, social. Refuzul romanului subiectiv îl situează pe autorul romanului *Ion* la antipodul „noului val".

Scanned with OKEN Scanner

TEXT ŞI INTERPRETARE

ROMANUL. Specie a genului epic, de mare întindere, dezvoltând mai multe conflicte, având un număr mare de personaje şi o acţiune amplă, desfăşurată în perioade variabile de timp. Romanul ia naştere în secolul al XVIII-lea şi al XIX-lea, o dată cu realismul. Clasificarea romanului: a) *romanul de aventuri;* b) *romanul istoric;* c) *romanul psihologic;* d) *romanul satiric şi parodic;* e) *romanul fantastic;* f) *romanul publicistic.*

„Critica analitică a romanului deosebeşte în general trei elemente constitutive ale acestuia: intriga, caracterizarea personajelor şi cadrul; ultimul, care capătă atât de lesne semnificaţia simbolică, este denumit, în unele teorii moderne, «atmosfera» sau «tonalitatea». Este inutil să subliniem că toate aceste elemente se determină reciproc!"

(R. Wellek, A. Warren)

„Spre deosebire de alte genuri literare, cum sunt teatrul ori poezia, romanul se defineşte şi se delimitează nu atât pornind de la caracteristicile sale formale, cât mai ales prin semnificaţia lui, asociată în mod tradiţional cu ideea de ficţiune (...). Aventuri imaginare, personaje ireale, intrigi fictive; discursul romanului se situează în ireal, al cărui spaţiu simbolic îl împarte cu legenda, cu mitul şi cu epopeea."

(Bernard Valette)

• „Romanul, ca gen, s-a format şi s-a dezvoltat de la început în condiţiile unui nou sentiment al timpului (...). La baza lui se află experienţa personală şi ficţiunea creatoare liberă." (M. Bahtin)

• „Romanul modern: o creaţie literară care se foloseşte de o povestire pentru a exprima altceva (...). Deoarece romanul continuă să reprezinte totalitatea omului modern, de la el trebuie să aşteptăm totul." (R.-M. Albérès)

• **Ficţiune.** Înţeles ca latură specifică a creaţiei literare, termenul desemnează prezentarea unui fapt neadevărat, plăsmuit astfel încât să apară real, cu scopul realizării emoţiei artistice.

Geneza romanului

La baza romanului lui Liviu Rebreanu se găseşte întotdeauna un eveniment real, un pretext epic ce este amplificat pe parcursul relatării, prin intermediul puterii de transfigurare artistică a imaginarului.

A. Nucleul romanului *Ion* este reprezentat de o suită de întâmplări:

a) ***Nucleul originar*** (*„Sărutarea pământului"*: *scena-simbol*). Autorul zăreşte un ţăran care sărută pătimaş pământul:

„Ei bine, *Ion* îşi trage originea dintr-o scenă pe care am văzut-o acum vreo trei ani. Era o zi de început de primăvară..." (*Jurnal*, I)

b) *Povestea Rodovicăi*, o fată bogată din sat, care păcătuieşte cu cel mai leneş şi sărac flăcău. Întâmplarea devine subiectul nuvelei *Ruşinea*.

c) *Discuţia cu Ion Pop al Glanetaşului* (modelul lui Ion), un flăcău din vecini, harnic, dar foarte sărac.

B. *Sinteza celor trei întâmplări-cheie.*

Prin reacţii asociative, scriitorul interpretează cele trei întâmplări, faptele concentrându-se într-o schemă indestructibilă: „Uite un schelet de roman! mi-am zis atunci. Şi în zilele următoare, obsedat mereu de gândul romanului, mi-am făcut un caiet în care am notat subiectul pe câteva pagini, dezvoltând unele părţi. Pe copertă am scris un titlu: *Zestrea*."

Realitate şi ficţiune

1. Ţinând seama de următoarele afirmaţii ale lui Liviu Rebreanu, comentaţi relaţia dintre *realitate* şi *ficţiune*, *autor* şi *personaj* în creaţia autorului:

a) „Astfel, Ion Pop al Glanetaşului, eroul însuşi a existat aievea şi se numea aproape aşa (...). Artistul nu copiază realitatea niciodată. Realitatea pentru mine a fost numai un pretext pentru a-mi crea o altă lume, nouă, cu legile ei, cu întâmplările ei."

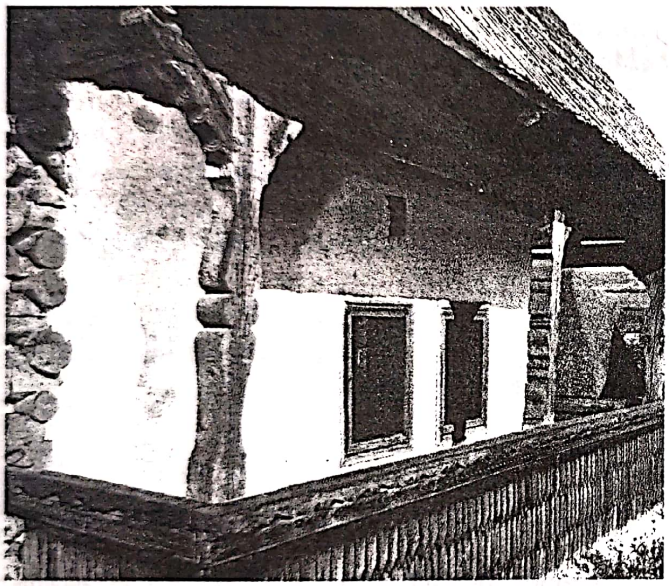
b) „Romanul are o viaţă de ficţiune izvorâtă dintr-o viaţă adevărată: a mea!"

2. Identificaţi, în structura romanului *Ion* de Liviu Rebreanu, cel puţin alte patru elemente relevante pentru modul în care *geografia imaginarului* îşi găseşte corespondenţe în realitate.

Scanned with OKEN Scanner

Caracterul monografic
Tema romanului

• Întemeindu-se pe o prezenţă a elementelor lumii rurale, G. Călinescu a văzut în romanul *Ion* o structură epopeică, având la bază momente din eternul calendar al naturii şi al îndeletnicirilor omului de la ţară. Reluând ideea lui G. Călinescu şi a lui E. Lovinescu („*Ion* este epopeea, mai degrabă decât romanul, care consacră pe Rebreanu ca poet epic al omului teluric"), Nicolae Manolescu afirmă: „În *Ion*, mişcarea epopeică, rurală, rituală, era aceea care-i determină adâncimea, nu propriu-zis observaţia, Rebreanu fiind un mare creator tocmai prin intuiţia ritmului etern al existenţei satului."



Casă ţărănească cu târnaţ şi stâlpi (Transilvania, sec. XIX)

Construcţia şi stilul

• **Secvenţa.** Ca element de construcţie a romanului, *secvenţa* cuprinde o serie de evenimente care se succed (într-o ordine cu valoare simbolică).

• *Spaţiul* şi *timpul* romanesc îşi diversifică semnificaţiile simbolice pe două coordonate:

a) *spaţiul* şi *timpul-cadru* proprii existenţei atemporale; se desfăşoară în ritmul tradiţiei, înregistrat de autor prin evocarea monografică a satului.

b) *spaţiul* şi *timpul evenimentelor propriu-zise*: localizează şi fixează *ordinea temporală* a desfăşurării evenimentelor din viaţa eroilor şi se deschid spre istorie şi spre lumea din afara satului.

Problematica romanului

1. Prezentaţi conţinutul romanului *Ion* de Liviu Rebreanu, pornind de la una din referinţele lui Perspessicius, în viziunea căruia *Ion* este „vasta frescă (...) în care semnificaţie socială, analiză sufletească, personaje perfect caracterizate, pasiuni se împletesc într-o existenţă coborâtă pe pământ de «voinţa de creaţie» a acestui demiurg epic în lupta cu marele ziditor."

2. Argumentaţi, bazându-vă pe exemple adecvate din literatura română şi universală, următoarea opinie critică:

„Cu toate deosebirile de viziune, *Ion* intră în categoria romanelor unui spaţiu atemporal rural". (Nicolae Balotă)

3. Demonstraţi, pe baza lecturii integrale a romanului *Ion*, apartenenţa creaţiei lui L. Rebreanu la categoriile romaneşti consacrate:

- roman social;
- roman erotic;
- roman de familie;
- roman psihologic;
- roman al condiţiei intelectualului (din mediul rural) în Imperiul austro-ungar.

Construcţia progresivă a semnificaţiilor
Structură şi compoziţie

Secvenţa

1. Dimensiunea psihologică a romanului *Ion* este ilustrată prin două părţi epice distincte:

a) *Glasul pământului*; b) *Glasul iubirii*.

Explicaţi semnificaţia simbolică a celor două secvenţe epice.

2. Identificaţi spaţiul şi timpul-cadru al romanului.

Precizaţi ce semnificaţie au aceste coordonate narative pentru ansamblul operei.

3. Menţionaţi şi comentaţi pe scurt secvenţele în care sunt evocate tradiţiile legate de momentele fundamentale din viaţa individului şi a colectivităţii.

4. Identificaţi elementele menite să ofere naraţiunii simetrie compoziţională.

5. Exemplificaţi, pentru principalii eroi din cele două planuri narative, semnificaţia acestui tip de coordonate.

6. Numiţi motivul literar principal din romanul *Ion* de Liviu Rebreanu. Aveţi în vedere următoarele secvenţe:

a) „*Glasul pământului pătrundea năvalnic în sufletul flăcăului, ca o chemare*";

b) „*Pământul părea că respiră şi trăieşte*";

c) „*Toată fiinţa lui arde de dorul de a avea pământ*";

d) „*Cât pământ, Doamne!*"

Scanned with OKEN Scanner

Perspectiva narativă. Naratorul omniscient

• Naratorul omniscient poate fi:

a) implicat (ca erou martor sau prin comentariul autorului);

b) neimplicat, fiind astfel o simplă „voce" care prezintă acțiunea; povestirea la persoana a III-a.

• Autorul are viziunea de ansamblu (concepe mesajul), alege tehnicile narative și le asociază, aflându-se în operele tradiționale „dincolo" de text.

• Naratorul omniscient plăsmuiește traiectoriile existenței personajelor, conform unui destin prestabilit, cunoscând de la început finalul. Naratorul înfățișează realitatea plăsmuită nu ca pe o succesiune de evenimente imprevizibile, accidentale, ci ca pe un proces logic, cu final explicabil și previzibil. Înlănțuite temporal și cauzal, faptele devin credibile, verosimile.

• *Discursul narativ* reflectă preocuparea de a realiza o construcție circulară. Simetria *incipitului* cu *finalul* se realizează prin descrierea drumului care intră și iese din satul Pripas, loc al acțiunii romanului.

• Simetria și alternanța planurilor narațiunii conferă romanului perfecțiunea clasică.

• Omniscient și omniprezent, naratorul realizează portretul personajelor (caracterizarea directă).

• *Tehnica pluralității* perspectivelor (caracterizare directă realizată de alte personaje).

• *Pluriperspectiva:* prezentarea personajului prin mai multe perspective.

• *Alternanța planurilor* (reluarea lor succesivă) se realizează în romanul *Ion* prin tehnica contrapunctului.

• *Tehnica contrapunctului* dezvoltă în literatură aceeași temă în medii și momente diferite, marcând semnificația comună a secvențelor epice.

• *Simetria construcției* se realizează prin reluarea cu valoare simbolică a începutului (incipitului), ca final al romanului, pentru a circumscrie structura circulară a romanului.

Ilustrație de Ioan Dancu

Narator și autor

1. Identificați, în fragmentele reproduse în manual, pasajele prin care autorul își manifestă prezența prin:

a) comentarea semnificației acțiunii;

b) motivarea / exemplificarea unor atitudini;

c) apelul la cititor.

2. Arătați care dintre afirmațiile de mai jos exprimă poziția naratorului față de acțiune și față de personaje:

a) naratorul află datele despre personaj pe măsura desfășurării acțiunii;

b) naratorul cunoaște destinul personajului și are o perspectivă anterioară / simultană / ulterioară asupra faptelor.

3. Demonstrați că deznodământul, în planul acțiunii narate, este prezentat din perspectiva naratorului omniscient.

Moduri de expunere

1) Precizați modurile de expunere prezente în structura romanului, insistând asupra funcțiilor epice pe care le îndeplinesc în discursul narativ.

2) Selectați, din fragmentul reprodus în manual, cel puțin un pasaj descriptiv.

3) Dialogul susține veridicitatea și concentrarea epică. Transcrieți din romanul *Ion* (fragmentul reprodus) un exemplu de comunicare prin dialog.

Acțiune și semnificații
Lumea satului

1. Povestiți romanul, urmărind destinul lui Ion și al familiei Herdelea.

2. Numiți momentul care marchează începutul conflictului.

3. Simetria și alternanța planurilor narațiunii conferă romanului perfecțiunea clasică de „poem epic, solemn ca un fluviu american, o capodoperă de măreție liniștită".

(G. Călinescu)

Demonstrați semnificația convergentă a unor asemenea planuri din romanul *Ion*, având în vedere următoarele exemple:

a) conflicte exterioare (Ion – Vasile Baciu; Herdelea – Belciug);

b) evenimente (nunta Laurei – nunta Anei);

c) iubiri nelegitime: Ion – Florica; Titu – Roza Lang.

4. Comentați acțiunile eroului, urmărind în roman:

• originea lui Ion și evoluția familiei sale;

• relația dintre calitățile eroului și condiția sa;

• evoluția spirituală de la *Glasul pământului* la *Glasul iubirii*.

Scanned with OKEN Scanner

• **Protagonistul.** Personajul central este reprezentativ pentru ţăranul român prin calităţile sale şi prin autentica sa iubire pentru pământ.

• *Personaj complex*, *Ion* este culpabil prin mijloacele prin care încearcă să-şi atingă idealul şi care ignoră sistematic omenia şi principiile morale tradiţionale; *„un posedat al posesiunii"* (N. Balotă).

• *Personaj modern*, căruia i se motivează acţiunile, *Ion* este prezentat prin mai multe perspective: *pluriperspectivism*.

NATURALISMUL. „S-ar cuveni poate să numim *naturalism* acea imensă şi crudă viziune romanescă universal caracteristică pentru a doua jumătate a secolului al XIX-lea: amploarea tabloului, suflul aproape epic al unei istorii ce rămâne pur umană şi sociologică şi mai ales simţul ascuţit biologic, al individului strivit de societate sau zdrobit de istorie, care radiază un stoicism şi o milă latentă... În această inspiraţie şi în această forţă se reunesc toate marile romane ale unei jumătăţi de secol: precedaţi de George Sand, Charlotte Brontë, de unele aspecte din Hugo, Tolstoi (care a fost totuşi, în principiu, antinaturalist)". (R.-M. Albérès)

• „Ion nu e inteligent şi prin urmare nici ambiţios. Ar fi putut să se smulgă din locul naşterii sale, să facă o carieră orăşenească. El vrea însă pământ. Dorinţa lui nu e un ideal, ci o lăcomie obscură, poate mai puternică decât a altora, dar la fel cu a tuturor. (...) Ion nu e însă decât o brută, căreia şiretenia îi ţine loc de deşteptăciune." (G. Călinescu)

• „Eroii lui Rebreanu, Ion cu deosebire, s-ar părea că sunt expresia unei viziuni rectilinii, simplificate, schematice chiar, negându-se uneori scriitorului capacitatea de a vedea omul în mobilitatea, în complexitatea atitudinii şi actelor sale. Se numeşte atunci *schematism* modul de a vedea *organic* un personaj fără ezitări care, departe de a constitui un merit, indică o deficienţă a puterii creatoare.

Departe de a fi liniare, personajele lui Rebreanu (...) însumează contradicţii principiale, iar perspectiva din care sunt privite ia în consideraţie toate laturile procesului sufletesc, şi atent nu numai la unitate, dar şi la contrastele ce o condiţionează". (Lucian Raicu)

Personajele. Semnificaţii simbolice
Protagonistul

1. Recunoaşteţi conflictul central din romanul *Ion*.

2. Comentaţi deznodământul romanului sub toate aspectele presupuse de desfăşurarea acţiunii romanului (situaţia lui George şi a Floricăi; rivalitatea dintre preot şi învăţător).

3. Precizaţi trăsăturile morale ale eroului, reprezentative pentru ţăranul român. Raportaţi-l pe Ion, din perspectiva acestor trăsături, la eroi cu aceeaşi semnificaţie, din alte opere literare studiate.

4. Argumentaţi pluralitatea perspectivelor asupra protagonistului, comentând:

• opinia bătrânului învăţător;• punctul de vedere al satului;

• poziţia familiei Herdelea;• părerea lui Vasile Baciu.

Alcătuiţi fişe literare cu citate corespunzătoare din textul romanului privind esenţa personajului din perspectivele citate mai sus.

5. În privinţa identităţii şi tipologiei eroului din romanul *Ion* de Liviu Rebreanu, critica românească a identificat două tendinţe analitice ferme, aproape exclusive. Pe de o parte, G. Călinescu vedea în Ion „fiinţa redusă", care acţionează din inerţie şi instinct, cu ferocitatea brutei, pentru atingerea dorinţei sale, asemenea „unui animal plin de candoare, străin cu ingenuitate de orice noţiune de scrupul".

Pentru E. Lovinescu, Ion ar fi „expresia violentă a unei energii", care se vede permanent închisă între zidurile unei „ideaţii" personale „obscure şi reduse". Din linia ţăranilor lui Balzac, dar mai ales ai lui Zola, „Ion e expresia instinctului de posesie a pământului, în serviciul căruia pune o inteligenţă suplă, o cazuistică inepuizabilă, o viclenie procedurală şi, cu deosebire, o voinţă imensă (...). Ion este expresia violentă a unei energii (...) în limitele ideaţiei obscure şi reduse, e un erou stendhalian în care numai obiectul dorinţei e schimbat, pe când încordarea, tenacitatea şi lipsa oricărui scrupul moral rămân aceleaşi (...). Redus la un instinct puternic, Ion este un om de voinţă şi de acţiune."

Alegeţi dintre cele două interpretări de mai sus pe cea care, în opinia voastră, exprimă esenţa personajului principal din romanul *Ion* de Liviu Rebreanu. Aduceţi argumente pro şi contra.

6. Încadraţi-l pe Ion într-o tipologie literară şi accentuaţi trăsăturile caracteristice ale personajului.

Ţineţi seama şi de faptul că „energia cu care eroul luptă să-şi realizeze ţinta este o realitate explicabilă sub aspectul social ca şi sub aspectul psihologic, este *verosimilă* în planul superior al ficţiunii şi dovada o reprezintă coeziunea artistică a personajului." (Lucian Raicu)

Scanned with OKEN Scanner

N. Grigorescu, Studiu pentru „Car cu boi"

Simbol şi semnificaţie

a) **Simbolul crucii:**

„Crucea are în consecinţă o funcţie de sinteză şi de măsură. În ea se întâlnesc cerul şi pământul. În ea se întrepătrund timpul şi spaţiul. Ea este cordonul ombilical niciodată retezat între cosmos şi centrul originar. Dintre toate simbolurile, el este cel mai universal, cel mai totalizant."

(Jean Chevalier şi Alain Gheerbrant)

b) **Simbolul copacului:**

„Pomul-coloană structurează totalizarea cosmică obişnuită a simbolurilor vegetale, printr-un vector verticalizant." (Gilbert Durant)

c) **Simbolul drumului:**

Personificat cu ajutorul verbelor (*aleargă*, *urcă*), drumul are semnificaţia simbolică a destinului unor oameni şi este învestit cu funcţie metatextuală. El separă viaţa reală a cititorului de viaţa ficţională a personajelor din roman.

Ion: „un posedat al posesiunii"

1. În lucrarea *Aspecte ale romanului* (Bucureşti, 1968), E.M. Forster etichetează personajele drept „plate" (când acestea se impun printr-o serie limitată de trăsături, având apariţii scurte în roman) şi „rotunde" (construcţii complexe).

Identificaţi, în opera literară studiată, personaje corespunzătoare acestui tip de clasificare.

2. Drama ţăranului român, aşa cum este reflectată şi în romanul *Ion*, este aceea a condiţiei umane degradate din cauza lipsei de pământ. În viziunea lui Rebreanu, ierarhia oamenilor este determinată de legile „averii" şi de cele asupra proprietăţii pământului. Această obsesie asupra pământului ca „stihie de care depinde viaţa" (Nicolae Balotă) determină, în bună măsură, voinţa teribilă a patimei lui Ion.

Reprezentaţi trăsăturile morale ale eroului romanului *Ion* din perspectiva relaţiei cu pământul.

3. În ce măsură dorinţa obsesivă a personajului principal de a avea pământ generează un *conflict tragic* (între om şi „pământul-stihie")?

Simboluri ale romanului („realism al esenţelor")

1. Spaţiul fictiv al romanului *Ion* este dominat de anumite elemente simbolice totalizatoare („realism al esenţelor").

Analizaţi valenţele totalizatoare ale simbolismului crucii:

„La marginea satului te întâmpină din stânga o cruce strâmbă, pe care e răstignit un Hristos cu faţa spălăcită de ploi şi cu o cunună de flori veştede agăţată la picioare."

Aveţi în vedere următoarele variante:

a) (*Crucea*) ca o simplă componentă materială a peisajului;

b) imaginea ce totalizează extremele: calvarul, suferinţa şi moartea;

c) afirmarea în eternitate a vieţii biruitoare.

2. Identificaţi, în fragmentele de mai jos, asemenea simboluri, dezvăluindu-le semnificaţiile:

a) *„Sosi totuşi mai devreme şi de aceea se îndreptă cu merinde spre un măr păduret din marginea holdei, să aşeze acolo coşul. [...] Prin umbra subţire a mărului, lumina albă pătrundea tremurându-şi pletele."*

b) *„Văzu băltoace de sânge lângă grădiniţă, aproape de prispă, apoi dâra roşiatică, spălăcită, ce se întindea până sub nuc, unde Ion zăcea ca o grămadă de carne."*

Scanned with OKEN Scanner

• „Personajele pot fi împărţite în clase şi categorii, după cele mai variate criterii: locul ocupat în structura operei, atenţia şi amploarea cu care sunt caracterizate de autor, semnificaţia etică etc. În funcţia pe care o au în susţinerea acţiunii, personajele pot fi *principale*, *secundare* şi *episodice*, sau *individuale* şi *colective*. În raport de ideal, personajele se împart în *pozitive* şi *negative*. În ultimul timp s-a renunţat la această împărţire. Personajele mai pot fi *schematice*, *statice* sau *plate*, construite în jurul unei singure trăsături, idei sau calităţi dominante, şi, prin opoziţie, *complexe*, când prezintă un cumul de trăsături caracteristice; de asemenea, personajele pot fi *statice*, *nonevolutive* sau *dinamice*, în mişcare, din punctul de vedere al componentelor sufleteşti." (Paul Magheru)

• Ana şi Florica: personaje complementare (se completează reciproc); marcate de imposibilitatea împlinirii relaţiei cu Ion.

• Destinul Anei este înscris în datele condiţiei fetei bogate (Zenobia; soţia lui Vasile Baciu).

Horia Bernea. *Prapur*

• În viziunea lui E. Lovinescu, „*Ion* e cea mai puternică creaţiune obiectivă a literaturii române (...) şi cum procesul firesc al epicei e spre obiectivare poate fi pus pe treapta ultimă a scării evolutive". Ion deţine „inteligenţa simplă" şi „voinţa imensă", dar e şi „fiara" care face să dispară „omul nobil şi milos". „Cele două voinţe se încordează în sforţări uriaşe, ce ar fi meritat un obiect mai vrednic decât cei câţiva bulgări de pământ, simbol al supremei zădărnicii omeneşti."

Alte personaje ale romanului

1. Personajele sunt construite în relaţie cu Ion şi cu drama acestuia. Demonstraţi complementaritatea şi antiteza dintre Ana şi Florica.

2. Ana şi Florica sunt victimele celor două patimi ale lui Ion. Demonstraţi cum, la acest nivel existenţial, condiţia feminină reduce aspiraţiile la posibilităţile împlinirii conjugale.

3. Explicaţi slăbiciunea lui Ion faţă de Florica din perspectiva relaţiei cu Ana.

4. Vasile Baciu şi George Bulbuc sunt şi ei victime ale celor două „glasuri ale eroului". Prezentaţi conflictul dintre Ion şi cele două personaje masculine.

5. Comentaţi stările sufleteşti trăite de George, după înfăptuirea crimei, aşa cum sunt sugerate aceste trăiri din perspectiva Floricăi.

Condiţia intelectualului

1. Romanul ilustrează condiţia tipică a intelectualului.

Prezentaţi succint statutul intelectualului (Herdelea), aşa cum este descris acesta în toată complexitatea relaţiilor sale cu instituţiile (statului străin) şi cu ceilalţi intelectuali.

2. Maria Herdelea: un tip unic de feminitate surprins la diferite vârste. Daţi exemple de alte prezenţe feminine din romanul *Ion* de Liviu Rebreanu.

3. Argumentaţi ideea nunţii ca formă a compromisului moral al eroinelor.

Personajul simbolic

Urmând exemplul lui Ioan Slavici (romanul *Mara*), L. Rebreanu aduce „vocile" satului ca instanţă morală care judecă acţiunile eroului. Demonstraţi, în acest sens, rolul Savistiei în destinul eroilor, insistând asupra semnificaţiilor morale ale efectelor intervenţiilor sale.

Titlul romanului

În cazul creaţiilor epice care înfăţişează întâmplări, titlul reprezintă o sinteză a conţinutului şi, în acelaşi timp, un simbol.

Explicaţi, în acest sens, semnificaţia titlului romanului *Ion* de Liviu Rebreanu, având în vedere şi următoarea afirmaţie:

„Titlul programează lectura textului: textul determină sensul şi titlul, raporturile dintre titlu şi text sunt diferite."

(Marian Popa)

Scanned with OKEN Scanner

PROCES LITERAR

• Organizaţi-vă într-un complet de judecată pentru a vă pronunţa într-un proces literar imaginar legat de *Cazul Anei lui Vasile Baciu* sau de *Cazul lui Ion al Glanetaşului* (la alegere). În pregătirea dezbaterii reţineţi din acţiunea romanului *Ion* cele mai potrivite aspecte pentru cazul dezbătut.

În analiza acestui caz, valorificaţi cele mai cunoscute opinii critice, cu deosebire cele două afirmaţii contrare ale lui E. Lovinescu şi G. Călinescu.

Să aveţi în vedere, de asemenea, utilizarea elementelor de procedură, de judecată şi de limbaj specifice domeniului administrativ-juridic.

Redactaţi în scris rechizitoriul procurorului (punctele pe care se sprijină acuzarea) şi pledoaria (motivaţia apărării).

• **Etapele procesului:**

a) Deschiderea procesului: Preşedintele comisiei de anchetă informează Instanţa cu privire la subiectul cazului dezbătut. În continuare, dă cuvântul Anchetatorului pentru a oferi datele problemei.

b) Prezentarea faptelor (punerea în temă):

Informaţiile sunt desprinse din acţiunea romanului, pe baza cercetărilor întreprinse. Sunt interpretate, pe rând, gesturi, gânduri, acţiuni, unele cuvinte, reţinute, în general, drept probe ilustrative.

Adăugaţi la pledoaria anchetatorului cele mai elocvente fapte ale personajului supus acestei judecăţi.

c) Audierea „martorilor" acuzării.

De exemplu, în cazul Anei Baciu, se depune mărturie împotriva numitului Ion al Glanetaşului, insistându-se asupra elementelor prin care acesta s-a făcut vinovat în legătură cu sinuciderea propriei sale soţii (Acuzat 1: Ion Pop Glanetaşu).

Sunt formulate, de asemenea, acuzaţiile împotriva lui Vasile Baciu (Acuzat 2), un tată care, prin faptele comise, este bănuit că şi-a împins propria fiică spre sinucidere.

Acuzat 3: George Bulbuc. Sunt aduse argumente în sprijinul ideii că acesta are, ca pretendent la mâna Anei şi ca pretins îndrăgostit, o bună parte din vină în legătură cu sinuciderea Anei.

Alţi posibili acuzaţi (în cazul Anei Baciu): Zenobia Glanetaşu şi chiar Ana lui Vasile Baciu.

Decideţi, în continuare, dacă Ana şi Zenobia sunt sau nu vinovate de faptul că o viaţă tânără a fost curmată în acest mod.

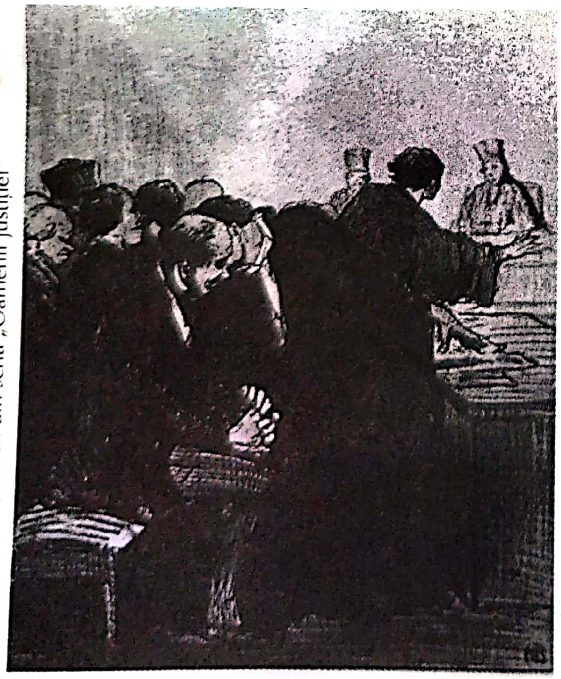
d) Pe baza depoziţiilor prin care acuzaţii au fost învinuiţi, preşedintele prezintă concluziile anchetei.

e) Redactaţi sau prezentaţi cuvintele preşedintelui de judecată, insistându-se asupra vinovăţiei celor implicaţi în proces: Ion al Glanetaşului, George Bulbuc, Vasile Baciu, Ana şi Zenobia.

f) Ilustraţi-vă pledoaria cu fapte edificatoare, desprinse din subiectul romanului.

g) Formulaţi sentinţa de condamnare.

(După Eleonora Zamşa, *Procese literare*, Bucureşti, 1992).



Honoré Daumier, desen din seria „Oamenii justiţiei"

Exprimaţi-vă părerea

1. Elaboraţi o compunere-eseu în care, pornind de la afirmaţia lui L. Rebreanu, să explicaţi relaţia dintre realitate şi ficţiune, autor şi personaj în creaţia sa: „Romanul este o viaţă de ficţiune izvorâtă dintr-o viaţă adevărată: a mea!"

2. În viziunea lui Liviu Rebreanu, naşterea, iubirea şi moartea alcătuiesc experienţele decisive ale existenţei:

„Nu frumosul, o născocire omenească, interesează în artă, ci pulsaţia vieţii (...). Literatura trăieşte prin ea şi pentru ea însăşi. Durabilitatea ei atârnă numai de cantitatea de viaţă veritabilă ce o cuprinde."

Realizaţi o dezbatere în care să susţineţi importanţa pe care autorul o acordă acestor experienţe de viaţă.

3. Argumentaţi perspectiva lui G. Călinescu asupra operei lui L. Rebreanu: „Liviu Rebreanu este un mare scriitor şi pe drept cuvânt creatorul romanului românesc modern, cu mult asupra a ceea ce epoca lui produsese."

Scanned with OKEN Scanner

Istoria receptării romanului *Ion* de Liviu Rebreanu

1. *Introducere*

Romanul *Ion* s-a bucurat încă de la debut de un succes fără precedent, constatându-se că, prin această operă literară, biruinţa naraţiunii moderne devine evidentă. Romanul lui L. Rebreanu venea cu o altă viziune asupra satului românesc decât cea propusă, până atunci, de prozatorii sămănătorişti.

În aceste condiţii, este firesc ca noul roman să surprindă şi să şocheze, să stârnească reacţii violente din parte unor teoreticieni ai curentului literar de la începutul secolului al XX-lea, în special din partea lui G. Ibrăileanu şi Nicolae Iorga.

2. *Ipostaze ale receptării*

A. Perioada 1920–1941

Contextul receptării critice		Aprecieri critice
Criticul literar	Sursa citată	
E. Lovinescu	*Sburătorul*, II (1920), 30, 31, 32, 33 (4, 11, 18, 25 dec.), reprodus după E. Lovinescu, *Scrieri*, I, Bucureşti, Editura Minerva, 1969.	• „*Ion* e cea mai puternică creaţiune obiectivă a literaturii române..." • Metoda de lucru folosită de romancier este „formula marilor creaţii epice, formula romanului realist". • Obiectul de studiu: „viaţa socială a Ardealului". • Personajul principal descinde din lumea ţăranilor lui Balzac şi Zola, este un erou stendhalin.
Tudor Vianu	*Viaţa românească*, XIII (1921), nr. 1, (ian.), reprodus după Tudor Vianu, *Scriitori români din secolul XX*, Bucureşti, Editura Minerva, 1979.	• „*Ion* este un roman social şi psihologic", „adevărata poemă a Ardealului". • Protagonistul romanului „e o natură concentrată şi strălucitoare, premeditativă", înzestrat cu „o vocaţie obscură, înrădăcinată pentru pământ"; „Ion are o viaţă animalică, puternică, plină de ecou".
Mihail Dragomirescu	*De la misticism la raţionalism*, Bucureşti, 1925.	• „*Ion* este cel mai frumos roman românesc şi unul din cele mai tipice opere de acest fel în literatura universală." • *Ion* este un roman-epopee definitiv, „o mare operă prin perfecta obiectivitate epică a autorului, prin concizinea şi adâncimea trăsăturilor sufleteşti ale personagiilor, (...) dar mai cu seamă prin originalitatea compoziţiei."
Pompiliu Constantinescu	*Viaţa literară*, I (1926), nr. 15 (28 mai).	• „Meritul cel mare al prozatorului constă în aceea că: în locul unei probleme practice de natură istorică, d-sa aduce o viziune artistică." • Cartea este „epopeea ţăranului român", este expresia tipică — în sens clasic — a instinctului central şi unic al omului sclav al pământului.

Scanned with OKEN Scanner

E. Lovinescu	*Istoria literaturii române*, IV. *Evoluţia «Prozei literare»*, Bucureşti, Editura Ancora, 1928; *Critice*, vol. 2, Editura Minerva, Bucureşti, 1982	• „Dar dacă în *Ion* se simte poate voinţa de a crea o figură simbolică, mai mare ca natura, ce transcende tendinţa despre nivelare a naturalismului, în toţi ceilalţi eroi sunt păstrate cu rigurozitate legile obiectivităţii. Sunt oameni mijlocii, priviţi fără nici un fel de pasiune, fără ură sau dragoste, în meritele şi slăbiciunile lor, alternate în acelaşi individ după împrejurări, oportunişti cei mai mulţi, oameni smulşi din umanitatea înconjurătoare..."
G. Călinescu	*Jurnalul literar* (1939); nr. 23, reprodus după *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Bucureşti, 1944, p. 647–648.	• Caracterul epopeic al romanului *Ion*. • Epopeicul este definit prin faptul că eroii romanului nu sunt individualităţi, ci simboluri, exponenţi. • *Ion* este opera unui poet ce cântă cu solemnitate condiţiile generale ale vieţii, naşterea, nunta, moartea. • *Ion* este un poem epic, solemn ca un fluviu american, o capodoperă de o măreţie cunoscută.

B. Perioada 1960–1976

Contextul receptării critice		Aprecieri critice
Criticul literar	**Sursa citată**	
Al. Piru	Studiu introductiv la: Liviu Rebreanu, *Opere alese*, Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1962; reprodus după: Liviu Rebreanu, *Opere*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1968.	• „Rebreanu a vrut să dea în *Ion* senzaţia vieţii plenare, şi în acest scop a procedat prin acumulări succesive de întâmplări, făcând un mare loc momentelor capitale ale existenţei, naşterii, nunţii, morţii, momentelor caracterizate printr-o anumită periodicitate calendaristică, cum ar fi petrecerea la horă, cheful la cârciumă (...), în sfârşit, momentele neprevăzute, în stare de a stârni agitaţia. (...) Toate aceste evenimente, introduse organic în textura povestirii, fac să crească sensibil, până la deborDare, albia romanului, lăsând o impresie copleşitoare de viaţă."
Lucian Raicu	Capitolul *Ion*, în *Liviu Rebreanu – Eseu*, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1967.	• „Scriitorul va recunoaşte că brusca deschidere de orizonturi, provocată de înţelegerea problemei pământului într-un context adecvat, a dat un nou sens romanului: «De aici apoi a ieşit un plan de roman cu totul de alte proporţii şi dimensiuni, decât cel schiţat în caietul meu. Mă gândeam acum la un roman care să cuprindă întreaga problemă a pământului.» Apăruse între timp firul unei noi intrigi. Scriitorul îl încrucişează cu tema fundamentală: «În anii aceştia s-a născut şi ideea de a completa simpla ceartă între ţărani, pentru pământ, care ar fi fost prea monotonă, cu o acţiune secundară, când paralelă

Scanned with OKEN Scanner

		şi când împletită cu cea principală, o acţiune care să privească pătura intelectuală din Ardeal şi, în primul rând, familia învăţătorească şi preoţească». Cele două planuri, când paralele, când împletite, urmează, cum s-a spus, tehnica contrapunctului; ele au şi importante consecinţe de conţinut; familia Herdelea trăieşte epopeea vieţii *curente*, Ion, dimpotrivă, este eroul unei epopei tragice, de negândit în mediu mic-burghez; ceea ce însă obseda mai mult pe scriitor era să *obţină* impresia unei desfăşurări unitare, organice."
Nicolae Manolescu	Capitolul *Drumul şi spânzurătoarea*, în *Arca lui Noe*, Editura 100+1 Gramar, Bucureşti, 2000.	„A vedea în Ion viclenia ambiţioasă (un „erou stendhalian, spune E. Lovinescu, în limitele ideaţiei lui obscure şi reduse") sau brutalitatea condamnabilă e la fel de greşit, căci implică un criteriu moral. Ion trăieşte în preistoria moralei, într-un paradis foarte crud, el e aşa zicând bruta ingenuă."
Nicolae Balotă	Capitolul *Universul violenţei*, în *De la Ion la Ioanide*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1974.	„Ion este o fire elementară, dar întru nimic subumană. Nimic asemănător în *Răscoala* — cu toate violenţele ei — cu monstruozităţile biologice, cu arieraţii sau perverşii din unele romane ale lui Dos Passos, Steinbeck sau Caldwell. Dar, am văzut că Ion este un posedat. Or, starea de posesiune se caracterizează prin fixaţii maniacale, prin turbulenţă, aplecare spre violenţă. Eroii sufleteşte elementari sunt expuşi atracţiei monomaniacale a unei unice pasiuni. Pământul este cu adevărat ibovnica lui. Florica doar o distracţie a pasiunii esenţiale, după cum în viaţa lui Petre Petre, pe care o uriaşă forţă de gravitate îl atrăgea spre pământ, violarea Nadinei nu e decât un accident. Violenţa derivă din pasiunea originară a posesiunii. Sau, mai exact, dintr-un strat profund, un fel de subterană aorgică a destinelor umane din romanele lui Rebreanu în care mitul violenţei este asociat aceluia al posesiunii."

Fişier bibliografic

Lucian Raicu, ***Liviu Rebreanu – Eseu***, E.P.L., Bucureşti, 1967; E. Lovinescu, ***Critice***, vol. 2, Ed. Minerva, Bucureşti, 1982; Ovid. S. Crohmălniceanu, ***Cinci prozatori în cinci feluri de lectură***, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1984, *** ***L. Rebreanu după un veac***, Ed. Dacia, Cluj-Napoca; P. Constantinescu, ***Vremea***, 1938, XI, nr. 534, 26 iunie, p.. 8; M. Muthu, **Liviu Rebreanu sau paradoxul organicului**, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1991; Nicolae Manolescu, ***Arca lui Noe***, Ed. 100+1 Gramar, Bucureşti, 2000; T. Vianu, ***Arta prozatorilor români***, EPL, Bucureşti, 1966; Al. Săndulescu, ***Introducere în opera lui Liviiu Rebreanu***, Ed. Minerva, Bucureşti, 1976; G. Călinescu, ***Istoria literaturii române de la origini până în prezent***, Ed. Minerva, Bucureşti, 1982; Al. Protopopescu, ***Romanul psihologic românesc***, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1978; Nicolae Balotă, ***De la Ion la Ioanide***, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1974

Scanned with OKEN Scanner

STUDIUL CRITIC

Creaţia obiectivă: Liviu Rebreanu: *Ion*

de E. Lovinescu

„Adevărata situaţie literară a d-lui Rebreanu începe de după război, o dată cu *Ion*. Nimic din ce a publicat înainte nu ne putea face să prevedem admirabila dezvoltare a acestui talent, care a început şi continuat vreo zece ani, nu numai fără strălucire, dar şi fără indicaţii de viitor.

Debuturile atât de puţin semnificative ale scriitorului nu se explică numai prin evoluţia prea înecată a talentului său, ci şi prin natura genului în care s-a încercat; creator obiectiv prin îngrămădire de imponderabile şi prin construcţia arhitectonică, chiar şi în operele din urmă talentul lui se desfăşoară lent şi nu ne poate fixa în plasa interesului unei construcţii laborioase decât după un număr destul de mare de pagini...

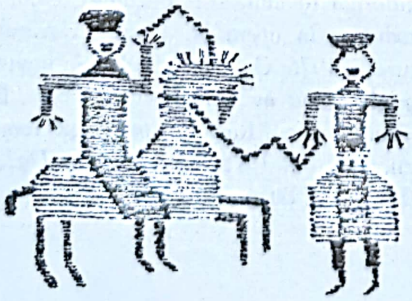
Apariţia lui *Ion* rezolvă o problemă şi curmă o controversă. În cele mai multe conştiinţi, sămănătorismul se confundă cu ţărănismul şi luptă împotriva lui cu lupta împotriva excesului ţărănesc în literatură. Pusă în acest plan, problema putea fi discutabilă la un popor cu o bază rurală atât de largă şi cu o literatură autentică de inspiraţie folclorică, în care sămănătorismul părea singura expresie posibilă a realităţilor naţionale în lupta cu utopiile modernismului. Problema se pune însă astfel: lupta împotriva sămănătorismului nu avea decât incidental ca obiectiv „ţărănismul" sau „opincărismul", cum se spunea pe atunci, pe când, în realitate, ea se îndrepta fie împotriva atitudinii şi a tendinţei, fie împotriva lirismului; concepută astfel, lupta ar fi fost îndreptăţită, oricare ar fi fost materialul de inspiraţie a sămănătorismului, deoarece nu avea în vedere materialul, ci felul tratării lui. Apariţia lui *Ion* a făcut şi mai evidentă această distincţie: aprobarea cu care a fost primit de cei mai cunoscuţi antisămănătorişti a dovedit că nu s-a pus niciodată în discuţie dreptul unei categorii sociale, şi încă a unei categorii atât de numeroase, de a fi reprezentată estetic, — ci numai metodele. Pornind de la acelaşi material ţărănesc, *Ion* reprezintă o revoluţie şi faţă de lirismul sămănătorist sau de atitudinea poporanistă şi faţă de eticismul ardelean, constituind o dată, istorică am putea spune, în procesul de obiectivare a literaturii noastre epice.

Formula lui *Ion* nu e o formulă nici actuală, nici comodă; ea e, totuşi, formula marilor construcţii epice, pornind de la cei vechi şi ajungând la cei moderni, formula romanului naturalist, a *Comediei umane*, de pildă, dar, mai ales, formula epicei tolstoniene: formula ciclică a zugrăvirii, nu a unei porţiuni de viaţă limitată la o anecdotă, ci a unui vast panou curgător de fapte învălmăşite, ce se perindă aproape fără început şi fără sfârşit, fără o necesitate apreciabilă, fără o finalitate deci, şi această zugrăvire nu printr-o selecţiune de elemente simple, caracteristice, ci printr-o îngrămădire de imponderabile. E, negreşit, o metodă fără strălucire artistică, fără *stil*, cu mari primejdii (şi cea mai ameninţătoare e banalitatea), dar care ne dă impresia vieţii în toate dimensiunile ei, nu izolată pe planşe anatomice de studiu, ci curgătoare şi naturală; formulă realizată rar în toate literaturile şi pentru prima dată la noi în *Ion*.

Obiectul de studiu al lui *Ion* este viaţa socială a Ardeleanului care, deşi închisă în celula unui sat, este zugrăvită în întreaga ei stratificaţie, de la simplul vagabond până la candidatul de deputat şi la mediul administraţiei ungureşti, cu o faună bogată în exemplare variate. Ca un material aparent haotic, cu epizoade numeroase ce se pun de-a curmezişul, romanul se organizează, totuşi, în jurul unei figuri centrale, al unui erou frust şi voluntar, al lui Ion. (...)

Apariţia lui *Ion* a fost privită aproape în unanimitatea criticei ca o dată în istoria literaturii române contemporane şi ca prima creaţie obiectivă."

(E. Lovinescu, *Istoria literaturii române comtemporane*, vol. III, Editura Minerva, Bucureşti, 1981, p. 242–243)



E. Lovinescu: un critic modernist

Personalitate complexă a vieţii literare din prima jumătate a secolului al XX-lea, E. Lovinescu (1881–1943) a exercitat asupra literaturii române o acţiune formativă comparabilă doar cu aceea desfăşurată într-o altă etapă a culturii noastre de Titu Maiorescu.

Scanned with OKEN Scanner

Lui E. Lovinescu îi revine meritul de a fi acționat în direcția adaptării modernismului la specificul culturii și civilizației românești. Factorul decisiv, în acest sens, îl constituie elaborarea conceptului de *sincronism* ca instrument de investigare critică a evoluției literaturii române. Asimilându-și simbolismul ca pe un fenomen literar normal, E. Lovinescu formulează un concept mai general de *modernism*, aspirând spre o artă modernă românească la nivelul modern european, cu atât mai mult necesară, cu cât formele preconizate de sămănătorism și de tradiționalismul ortodoxist erau pentru această epocă perimate.

În volumul al III-lea din *Istoria literaturii contemporane* (1926–1929), E. Lovinescu întreprinde analiza propriu-zisă a evoluției literare (*Evoluția poeziei*, *Evoluția prozei literare*). În privința prozei, E. Lovinescu promovează *ideea necesității romanului obiectiv și a romanului citadin*, ceea ce justifică susținerea prozei lui L. Rebreanu ca „o realizare definitivă", „o dată istorică" în „procesul de obiectivare a literaturii noastre epice."

După ce marile descoperiri ale lui E. Lovinescu deveniseră valori certe, romanul *Ion* este numit „un triumf al spiritului creator modern": „Apariția lui *Ion*, scrie E. Lovinescu, rezolvă o problemă și curmă o controversă". În acest sens, L. Rebreanu a demonstrat, printre cei dintâi, că literatura despre țărani nu trebuie să fie necondiționat sămănătoristă.

• Studiul întreprins de E. Lovinescu asupra „evoluției prozei epice" și, în mod special, a romanului *Ion* de L. Rebreanu ilustrează următoarele aspecte:

– obiectivitatea și accesibilitatea comunicării;

– claritatea, precizia și proprietatea exprimării;

– terminologia proprie domeniului respectiv; concentrarea maximă a vocabularului;

– desfășurarea monologată a comunicării științifice;

– organizarea specifică a enunțului sintactic;

– alegerea aspectelor implicate și interpretarea critică riguroasă a acestora.

• ***Studiul critic*** este o lucrare amplă, cu un caracter științific, prin care, pe baza unor argumente solide aduse în favoarea temei, se tratează aspecte dintre cele mai complexe ale operei literare a unui scriitor.

Autorul unui studiu critic folosește o gamă largă de procedee destinate a releva analogiile, diferențele, cauzalitățile conjuncturale și, mai ales, situarea axiologică a faptelor literare.

Evoluția prozei epice

• Printre contribuțiile teoretice din sfera romanului interbelic, punctele de vedere ale lui G. Ibrăileanu (*Creație și analiză*, 1926), Mihai Ralea (*De ce nu avem roman?*, 1927), E. Lovinescu (*Evoluția prozei epice*), G. Călinescu (*Camil Petrescu — Patul lui Procust*, 1933) și Camil Petrescu (*Noua structură și opera lui Marcel Proust*, 1935) alcătuiesc cele mai importante repere ale unei *poetici a romanului românesc modern*.

• G. Ibrăileanu pune problema opțiunii între romanul în linia lui Balzac, Flaubert, Tolstoi și cel proustian. Ibrăileanu și E. Lovinescu susțin, aproape în același mod, superioritatea *creației* („înfățișarea personajelor și comportarea lor") față de *analiză* („ceea ce autorul citește în sufletul personagiilor sale și ne spune"), adică a *obiectivului* față de *subiectiv* (E. Lovinescu).

L. Rebreanu — romancier

Analizând romanul *Ion*, E. Lovinescu fixează locul acestei scrieri în contextul literaturii naționale, evidențiind următoarele aspecte:

– spiritul de invenție și densitatea epică, proprii *epicii obiective*;

– atitudinea obiectivă, indiferentă și neutră a autorului față de mediul recreat;

– tendința de revendicare a ruralului, a mediului țărănesc și a valorilor sale;

– înscrierea lui L. Rebreanu într-o tendință a *marelui roman*, a creației epice în care se pot identifica posibilitățile de expresie ale unei limbi unitare;

– forța personajului *Ion*, văzut ca un simbol arhetipic, torturat de o dilemă morală din care iese înfrânt;

– capacitatea romancierului de a ilustra complexitatea forței țăranului român, răspunzând celor două glasuri ce constituie polifonia acestei construcții simfonice: *glasul pământului* și *glasul iubirii*;

– elaborarea minuțioasă a romanului, construit epopeic într-o adevărată *frescă arhitectonică*.

Concluzii

• E. Lovinescu stabilește specificitatea artei prozatorului „lipsită de latura speculativă și analitică", capodopera susținându-se, în schimb, „prin lărgimea concepției și vigoarea constructivă de adunător de materialuri pentru piramide faraonice".

• L. Rebreanu s-a realizat nu numai ca un mare creator de oameni vii și scene memorabile, dar și ca maestru neegalat al construcției epice, ca arhitect al romanului.

Scanned with OKEN Scanner

STILUL DIRECT. STILUL INDIRECT STILUL INDIRECT LIBER

PRETEXT

Subliniați cuvintele care exprimă replicile rostite de personajele din fiecare dintre fragmentele ce urmează.

Arătați rolul liniei de dialog din primul text.

– Nu vreau să te las, ai înțeles? Mie-mi trebuie ginere cumsecade, nu fleandură... Io-ți dau fata, iar tu să ai bici, să-i scoți din cap gărgăunii!... Eu nu vreau să știu de alde calici țanțoși care umblă să-i împuieze capul. Eu nu vreau și nu vreau, și dacă nu vreau, îi pun gâtul pe tăietor, și numai una-i trag cu barda, măcar să știu că mă duc pe urmă la spânzurătoare! Așa-i, măi George? (Liviu Rebreanu, *Ion*)

Cineva îl întrebase odată în glumă de ce vorbește singur și Moromete îi răspunse serios că asta e din pricină că n-are cu cine discuta, cu sensul că nimeni nu merită să-i asculte gândurile.

(Marin Preda, *Moromeții*)

Lazăr Pitărel se duce clătinând din cap. Nici într-o zi întreagă, când e zi bună lăsată de Dumnezeu, nici într-o zi întreagă nu dă drumul comisul Simion la atâtea vorbe la câte a dat drumul într-o clipă.

Dar țigăncii aceleia ce-i mai face trebuință?

Îi face trebuință o lespede lucie, bine potrivită așa ca un fundișor, și să nu fie mai ușoară decât trei ocă. [...] Să se ducă cineva, să caute asemenea lespede.

(Mihail Sadoveanu, *Frații Jderi*)

Honoré Daumier, desen din seria „Oamenii justiției"

Stilul vorbirii – ansamblul procedeelor sintactice prin care este reprodusă o replică, în exprimarea curentă sau în textul literar.

Stilul direct

(*Vorbirea directă*) redă replica exact în forma în care a fost enunțată (reproduce textual replica). Se caracterizează prin:

- dependența de un verb de declarație (verb *dicendi*);
- independența din punctul de vedere al subordonării sintactice;
- conservă intonația cu care a fost pronunțată replica.

Intonația, marcată grafic prin semnele de punctuație, este singurul element revelator al replicii în vorbire directă în cazul în care lipsește verbul de declarație.

Valoarea stilistică poate fi interpretată din două perspective:

- atitudinea subiectivă a locutorului;
- atitudinea obiectivă a autorului.

Stilul indirect

(*Vorbirea indirectă*) constituie o transpunere, conștientă sau nu, a celui direct. Reproduce comunicarea cuiva subordonând-o unui cuvânt de declarație.

Presupune:

- prezența în frază a unui verb de declarație sau de percepție, tranzitiv, care nu poate fi suprimat;
- existența unui raport de subordonare (introducerea comunicării printr-un element de relație subordonator).

Transpunerea unui text din vorbire directă în vorbire indirectă implică unele modificări ale replicii:

- propoziția incidentă devine propoziție regentă, conținând un verb dicendi;
- pronumele și verbele trec la persoana a III-a;
- construcțiile în vocativ dispar sau trec în dativ (complemente indirecte).

Scanned with OKEN Scanner

Stilistic, prin înlăturarea din enunț a elementelor expresive, afective și a formelor personal-adresative (persoanele I și a II-a, vocativele, imperativele), stilul indirect marchează o tendință către abstracțiune și către o sintaxă neutră.

Stilul indirect liber

este o formă intermediară între vorbirea directă și cea indirectă, prezentând caracteristici ale ambelor stiluri.

Redă replica:

- fără a o face dependentă de un verb de declarație;
- fără a o introduce printr-un element conjuncțional;
- păstrându-i intonația.

Stilul indirect liber conservă încărcătura afectivă a vorbirii directe, deși prezintă aceeași transpunere a persoanei (la pronume și la verb) specifică vorbirii indirecte.

Stilistic, funcția expresivă primordială constă în ambiguizarea vocii narative ca rezultat al interferării planurilor de bază ale narației (al autorului și al personajelor).

În proza modernă, stilul indirect liber este forma sub care se prezintă *monologul interior*: ideile și reflecțiile reproduse apar în același timp ca aparținând expunerii naratorului și vorbirii personajului, ambiguitatea sporind expresivitatea textului.

EXERCIȚII

1. În fragmentul de mai jos, din romanul *Ion* de Liviu Rebreanu, urmăriți vorbirea directă, găsiți verbele de declarație care o introduc, iar dacă acestea lipsesc, evidențiați rolul intonației (și redarea ei grafică) în diferențierea replicilor. Recunoașteți modalitățile prin care autorul evocă elementele paralingvistice ale comunicării orale și elementele gestuale conștiente sau spontane:

– Aici erai? murmură Ana așezându-se fără să se uite la dânsul.

– Că parcă-i mai bine aici, făcu flăcăul încet; apoi îndată ridică sticla: Să trăim, Anuță!

– Să trăiești, Ioane! răspunse ea privind neliniștită spre cărare, pe unde treceau mereu oameni, care la cârciumă, care înapoi.

– Bea și tu, Anuță, că pentru tine l-am luat și l-am făcut dulce ca gura ta!

– Despre mine poate să sece rachiul, zise fata mai potolită. Mi-e silă și când îi simt mirosul, că taica nu mai lasă să treacă nici o ziulică fără băutură și fără beție... Nu știu, zău, ce s-o mai alege de noi.

– Apoi așa bea omul la supărare, zise Ion, adăogând pe urmă cu alt glas: Bea, Anuță... Mi-a cășunat și mie așa o dată...

2. Transpuneți replicile de mai sus în vorbire indirectă. Precizați modificările morfosintactice care se produc la nivelul textului. Urmăriți elementele de afectivitate și arătați dacă se mai mențin în transpunerea voastră. Textul câștigă sau pierde în expresivitate?

3. Stabiliți, în fiecare dintre textele de mai jos, din romanul *Ion*, de Liviu Rebreanu, fragmentele care aparțin vocii auctoriale și replicile personajului redate în stil indirect liber:

a) *Baciu știa că Ion are s-o izgonească, dar nu-i păsa. Lasă să vie fata, nu-i nimic. Acum, că-i măritată în lege, poate ședea și acasă. Mai bine așa decât să se plece el în fața tâlharului și să-i dea moșia. La urmă tot va trebui să vie bărbatul și s-o ia, mulțumindu-se cu ce-o căpăta, căci n-are încotro... Acum e vorba de răbdare. Cine o răbda mai lung rămâne deasupra. Iar dânsul poate aștepta oricât, că nu-l doare...*

b) *Îi era frică de judecăți, deoarece nu mai avusese niciodată și văzuse la alții că procesele înghit zadarnic moșiile oamenilor. Începură îndoielile. Să nu se întâmple ceva și să piardă tot. Avocații câte șuruburi nu învârtesc. Te bagă în temniță cu dreptatea în mână. La urma urmelor, poate că tot mai bine ar fi să-i arunce câinelui jumătate locurile și căsuța cea veche, să scape de-o grijă...*

4. Comparați următoarele fragmente din romanul *Ion* de Liviu Rebreanu, și sesizați deosebirile care există între ele în ceea ce privește modul de redare a monologului interior:

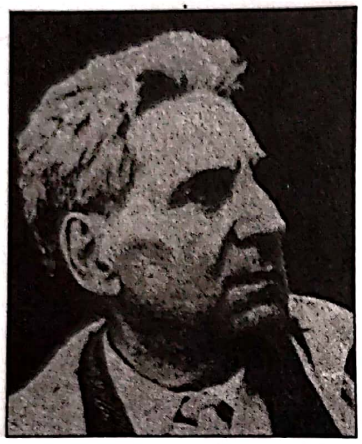
a) *Se simțea parc-ar zăcea într-o baltă murdară. „O fi sângele meu!" se gândi dânsul [...] Se gândea însă numai la băltoaca în care se bălăcea, care-l scârbea și din care voia să scape cu orice preț. „Mor ca un câine!" îi trecu apoi deodată prin mintea aprinsă de desperare.*

b) *Își fierbea creierii căutând să născocească un mijloc care să-l scape din ghearele hoțului și se bucura numai la închipuirea că ar putea găsi ceva să-l înșele cât mai cumplit... Dar oricât se căznea, nu putea stoarce nimic. Poate dacă l-ar mai amenința că va lăsa pe Ana să nască și că nu o va mărita niciodată? Amenințarea i se părea atât de slabă, încât nici el însuși n-o credea. Cum s-o primească atunci cellalt? Mai mult l-ar înfuria...*

Reformulați textul de la punctul b) folosind modul de redare a monologului interior de la punctul a).

Scanned with OKEN Scanner

REALISMUL DE FACTURĂ BALZACIANĂ



G. Călinescu

(1899-1965)

Enigma Otiliei

(fragmente)

I

Într-o seară de la începutul lui iulie 1909, cu puţin înainte de orele zece, un tânăr de vreo optsprezece-nouăsprezece ani, îmbrăcat în uniformă de licean, intra în strada Antim, venind dinspre strada Sf. Apostoli, cu un soi de valiză în mână, nu prea mare, dar desigur foarte grea, fiindcă, obosit, o trecea des dintr-o mână într-alta. Strada era răcoroasă şi foşnitoare ca o pădure. Într-adevăr, toate curţile şi mai ales ograda bisericii erau pline de copaci bătrâni, ca de altfel toate curţile marelui sat ce era atunci capitala. Vântul scutura, după popasuri egale, coamele pomilor, făcând un tumult nevăzut, şi numai întunecarea şi reaprinderea unui lan de stele dădea trecătorului bănuiala că mari vârfuri de arbori se mişcau pe cer. Tânărul mergea atent de-a lungul zidurilor, scrutând, acolo unde lumina slabă a felinarelor îngăduia, numerele caselor. Uniforma neagră îi era strânsă bine pe talie ca un veştmânt militar, iar gulerul tare şi foarte înalt şi şapca umflată îi dădeau un aer bărbătesc şi elegant. Faţa îi era însă juvenilă şi prelungă, aproape feminină din pricina şuviţelor mari de păr ce-i cădeau de sub şapcă, dar coloarea măslinie a obrazului şi tăietura elinică a nasului corectau printr-o notă voluntară întâia impresie, Din chipul dezorientat cum trecea de pe un trotuar pe altul în căutarea unui anume număr, se vedea că nu cunoştea casa pe care o căuta. Strada era pustie şi lumea părea adormită, fiindcă lămpile de prin case erau stinse sau ascunse în mari globuri de sticlă mată, ca să nu dea căldură. În această obscuritate, strada avea un aspect bizar. Nici o casă nu era prea înaltă şi aproape nici una nu avea cat superior. Însă varietatea cea mai neprevăzută a arhitecturii (operă îndeobşte a zidarilor italieni), mărimea neobişnuită a ferestrelor, în raport cu forma scundă a clădirilor, ciubucăria ridiculă prin grandoare, amestecul de frontoane greceşti şi chiar ogive, făcute însă din var şi lemn vopsit, umezeala care dejghioca varul şi uscăciunea care umfla lemnăria făceau din strada bucureşteană o caricatură în moloz a unei străzi italice. În apropierea mânăstirii şi peste drum de ea, o casă cu ferestre înalte era încă luminată. În faţa ei staţiona o trăsură luxoasă cu doi cai albi, înlăuntrul căreia dormea, cu capul în piept şi cu hăţurile în mână, un birjar gros, înfăşurat în tipicul veştmânt lung şi încreţit de catifea. Tânărul ajunsese cu greaua lui valiză în chip de balercă în dreptul ei şi, după oarecare examen, se opri lăsând puţin jos povara. [...]

Tânărul, hotărându-se în fine, trase de mânerul clopoţelului. Atunci un fel de schelălăit metalic răsună de sus ca-n nişte spaţii mari şi goale cu ecou rău. Trecu un timp chinuitor pentru necunoscutul de jos, apoi scara începu să scârţâie apăsat ca de o greutate extraordinară şi cu o iritantă încetineală. Când provocatorul acestor grozave pârâituri fu jos, tânărul văzu mirat un omuleţ subţire şi puţin încovoiat. Capul îi era atins de o calviţie totală şi faţa părea aproape spână şi, din cauza aceasta, pătrată. Buzele îi erau întoarse în

Scanned with OKEN Scanner

afară şi galbene de prea mult fumat, acoperind numai doi dinţi vizibili, ca nişte aşchii de os. Omul, a cărui vârstă desigur înaintată rămânea totuşi incertă, zâmbea cu cei doi dinţi, clipind rar şi moale, întocmai ca bufniţele supărate de o lumină bruscă, dar privind întrebător şi vădit contrariat.

— Unchiul Costache? îndrăzni să deschidă gura tânărul, pe urmă, intimidat, refăcu întrebarea: Aici şade d. Constantin Giurgiuveanu?

Bătrânul clipi moale din ochi, ca şi când n-ar fi înţeles întrebarea, mişcă buzele, dar nu răspunse nimic.

— Eu sunt Felix — adăogă tânărul, uimit de această primire —, nepotul dumnealui.

Omul spân păru tot aşa de plictisit de întrebare, clipi de câteva ori din ochi, bolborosi ceva, apoi cu un glas neaşteptat de răguşit, aproape şoptit, duhnind a tutun, răspunse repede:

— Nu-nu-nu ştiu... nu-nu stă nimeni aici, nu cunosc...

Buimăcit, tânărul stătu locului nemişcat, aşteptând o revenire asupra tăgadei. Dar bătrânul, după ce-l privi clipind, cu acea deferenţă hotărâtă cu care îndemni pe un individ să plece, zise din fundul gâtlejului: „Bună seara!" şi porni iarăşi, în scârţâituri îngrozitoare, pe scară. Tânărul puse mâna automatic pe mânerul valizei şi ieşi ameţit pe uşa gotică şi apoi pe poarta ruginită, trecu prin faţa muscalului, care sforăia mereu, şi porni dezorientat înainte.

.....

După o aşteptare chinuitoare, scara începu să scârţâie greu şi bătrânul spân apăru din nou cu ochii miraţi.

— Ce e? întrebă el în şoaptă, ca şi când nu l-ar fi văzut pe băiat.

Glasul acestuia pieri de emoţie şi inima-i zvâcni cu violenţă în piept. Încercă să-şi adune puterile, când o voce cristalină se auzi de sus:

— Dar, papa, e Felix!

Felix privi spre capătul scării ca spre un cer deschis şi văzu în apropierea lui Hermes cel vopsit cafeniu un cap prelung şi tânăr de fată, încărcat cu bucle căzând până pe umeri. Atunci bătrânul, ca şi când totul s-ar fi petrecut în modul cel mai firesc, fără nici o lămurire asupra atitudinii dinainte, clipind molatec din ochi, cu aceeaşi duhoare de tutun şi cu acelaşi glas fără acustică, zise lui Felix Sima:

— Ia-ţi geamantanul şi vino sus!

Urcară amândoi pe scara pârâitoare şi se găsiră într-un soi de antreu, pe care tânărul nu avu răgaz să-l examineze, rămânând totuşi cu sentimentul că mobilele erau toate acoperite cu nişte cămăşi de materie fumurie. Fata subţiratecă, îmbrăcată într-o rochie foarte largă pe poale, dar strânsă tare la mijloc şi cu o mare coleretă de dantelă pe umeri, îi întinse cu francheţă un braţ gol şi delicat. Felix îi strânse mâna şi avu o clipă impulsiunea de a i-o săruta, însă fata i-o trase cu mult înainte de a lua o deciziune şi i-o trecu sub braţul lui stâng.

— Ce bine-mi pare, ce bine-mi pare — zise ea volubil — că ai venit. Eu sunt Otilia.

Apoi, părându-i-se că tânărul nu reacţionează destul de călduros, întrebă, întorcând adânc faţa spre el:

— Oare nu-ţi pare bine?

— Ba da! răspunse sfios Felix, contrariat că nu vine nimeni să-i ia valiza din mână.

Condus de Otilia şi urmat de bătrân, Felix intră într-o odaie foarte largă şi foarte înaltă, încărcată de un fum des şi înţepător de tutun ca o copertă de vapor pe Marea Nordului. În mijlocul ei, la o masă rotundă prevăzută cu o mare lampă de petrol cu glob de sticlă mată, se aflau, în faţa unui joc de table, trei persoane, care la deschiderea uşii ridicară capul în felurite grade de curiozitate. Erau două femei şi un bărbat. Bătrânul merse şi ocupă scaunul rămas gol lângă ceilalţi, în vreme ce Otilia conduse pe Felix de-a dreptul la masă, prezentându-l:

— E Felix, zise ea oprindu-se în faţa bărbatului care tocmai aruncase zarurile. Acesta ridică numaidecât capul şi întinse repede mâna. Era un om cam de vreo cincizeci de ani, oarecum voluminos, totuşi evitând impresia de exces, cărnos la faţă şi rumen ca un negustor, însă elegant prin fineţa pielei şi tăietura englezească a mustăţii cărunte. Părul rar, dar bine ales într-o cărare care mergea din mijlocul frunţii până la ceafă, lanţul greu de aur cu breloc la vestă, hainele de stofă fină, parfumul discret în care intra şi o nuanţă de tabac, toate acestea reparau cu desăvârşire, în apropiere, neajunsurile vârstei şi ale corpolenţei.

— Pascalopol — se recomandă el cu o ceremonie care trăda creşterea lui aleasă, reţinând ceva mai mult mâna tânărului într-a sa spre a-l examina.[...]

VII

Felix îşi dădea prea bine seama că iubeşte pe Otilia, fără să poată determina conţinutul acestui sentiment. Uneori îl urmăreau genunchii mici ai fetei, în poziţia în care ea îi îmbrăţişa. Erau nişte genunchi caşti şi strengari în acelaşi timp, cu o personalitate a lor proprie, şi lor ar fi voit Felix să le comunice, printr-un limbaj mut, dragostea lui. Altă dată, părul căzut în bucle creştea în visele tânărului şi-l inunda. Să-i spună Otiliei c-o iubeşte în faţă, Felix nu putea. Otilia era familiară, liberă în mişcări, şi ceea ce cu altă fată trebuia câştigat după îndelungi tactici, cu ea se câştiga dintr-o dată. [...]

La masă, Otilia fu volubilă, îi spuse impresii de conservator, îl întrebă despre activitatea lui universitară. Simţise că Felix era preocupat:

Scanned with OKEN Scanner

— Ce ai, Felix? Eşti aşa distrat! Te pomeneşti că eşti îndrăgostit. Nu m-aş mira, cu atâtea colege...

Felix se simţi dezamăgit de presupunerea Otiliei şi prin gând îi trecut toana de a smulge înapoi scrisoarea. Otilia îl ţinu mult de vorbă, apoi trecu în odaia cu pianul şi-i cântă anume fraze, apelând mereu la atenţia lui, în sfârşit îl sfătui să se ducă să se odihnească, fiindcă părea obosit.

— Mă duc şi eu, vreau să citesc ceva, de mult n-am mai pus mâna pe o carte.

Felix fugi înainte, ca să nu fie de faţă la găsirea scrisorii, şi aşteptă cu respiraţia încordată. După o îndelungă ciorovăială cu Marina, Otilia urcă scările. Se auzi când intră în odaie, duşumeaua pârâi uşor în câteva puncte greu de precizat. Felix bănui că Otilia se oprise în faţa mesei. Apoi urmară mici zgomote indistincte şi... nimic. Felix se feri să dea ochii cu Otilia şi rămase închis în odaie. Când târziu ieşi ca un hoţ, uşa odăii fetei era deschisă, scrisoarea lipsea de pe masă, iar Otilia era în oraş. Se-ntoarse la masă cu Pascalopol şi cu moş Costache, privi pe Felix degajat, se purtă ca şi când nimic nu se-ntâmplase. Contrariat, Felix deveni îndrăzneţ şi încercă să controleze efectul scrisorii. Făcu aşa încât să se afle la un moment dat singur cu Otilia. Fata îl privi franc, îi spuse vorbe indiferente şi nu păru nici intimidată, nici cu conştiinţa încărcată. Lui Felix îi încolţi bănuiala că scrisoarea nu-i căzuse în mâni şi făcu atunci ceea ce altădată n-ar fi făcut. Profitând de faptul că Otilia era jos cu Pascalopol, intră în odaia ei, aruncă ochii pe pat şi pe masă, pe duşumea, însă nu fu chip să descopere nimic. Scrisoarea fusese luată de cineva, în orice caz. [...]

Îşi chinuia totuşi mintea cu fel şi fel de ipoteze: Otilia a găsit scrisoarea, dar n-a bănuit de la cine este, şi-a închipuit că e vreo glumă, vreo hârtie veche a lui Felix; a găsit-o şi, distrată, a aruncat-o fără s-o desfacă; n-a găsit-o deloc, scrisoarea căzând undeva printre lucruri; a citit-o, dar nu-l iubeşte pe Felix. Ipoteza din urmă aprindea gelozia în inima lui Felix. Cum? Otilia are atâta putere de a se preface? Are atât de puţină inimă, încât să nu vrea să-i spună o vorbă? E în stare să iubească pe bătrânul Pascalopol şi să-l treacă cu vederea pe el? O undă de mânie trecu prin el şi toate ştirile rele despre Otilia se adunară peste capul lui într-un stol negru, înfricoşetor. Nu, nu. Otilia se purtase cu el ca o soră. Nu putea să-l urască. Poate că a supărat-o prin gestul lui. Nu se cădea să-i scrie în chipul acela care dovedea că pătrunsese în odaia ei (imprudenţă neiertată), ci să-i spună de-a dreptul, discret. Chinul lui Felix crescu cu trecerea zilelor, fiindcă răceala Otiliei, dacă ea era pricina, era definitivă, iar circulaţia scrisorii nu mai putea fi urmărită. În ziua când orice speranţă păru pierdută, Felix fu atât de mâhnit, încât uită să se mai întoarcă acasă la prânz. Îl cuprinse o frenezie nebună de a umbla singur şi merse pe jos, în frig, până la Băneasa. Vibra de amărăciunea de a fi înţeles şi căuta înverşunat în minte o hotărâre care să fie pentru Otilia un adio sublim. Obosit, la întoarcere se aşeză pe o bancă încărcată de zăpadă şi n-auzi nici uruitul unei trăsuri, nici scârţâitul unor paşi. Îl deşteptă din toropeală o mână subţire care-i ridica bărbia în sus. Era Otilia:

— Felix, ce faci tu aici? De când te caut cu trăsura! Vai, ce fără minte eşti, câte supărări îmi faci.

Otilia se lăsă pe banca înzăpezită într-o descurajare amuzată. Era îmbrăcată într-o haină foarte pe talie, de astrahan, pe care Felix n-o mai văzuse.

— Şi mai spui că mă iubeşti!

Felix tresări. Vasăzică Otilia citise scrisoarea. Fata îi ridică din nou bărbia, râzând:

— Felix, hai, spune-mi, de ce ai fugit de acasă? Ţi-am făcut noi ceva?

Felix lăsă din nou capul în jos şi răspunse sfărâmat:

— Dar ştii foarte bine... ţi-am scris... nu mai pot aşa.

— Tu mă iubeşti? îl întrebă Otilia serioasă ca şi când l-ar fi întrebat dacă e bolnav.

Felix mărturisi cu capul.

— Ce copil eşti! Ţi-am citit scrisoarea, dar am uitat, ştii că sunt o zăpăcită. De ce să fugi? Ţi-am spus eu că nu te iubesc?

Felix tresări deodată înfocat:

— Otilia, e adevărat? Mă iubeşti?

— Ei, ei, nu ţi-a spus nimeni că te urăşte.

Felix fu iar dezamăgit. Luă mâinile Otiliei şi începu să le sărute mărunt, şi le aşeză pe obraz, le strânse, în vreme ce Otilia îl lăsa să facă, zâmbind. Încurajat, voi să capete o confirmare de altă natură şi întinse gâtul să sărute pe Otilia. Aceasta privi puţin, examinând şoseaua pustie, apoi, evitând, blând, gestul lui Felix, îl sărută ea însăşi pe obraz, uşor, lângă ureche. Felix era ameţit de fericire.

— Haide acasă, Felix, şi fii cuminte, mai vorbim noi, altă dată. Bietul papa e îngrijorat. Să nu-i spui nimic. O să-l minţim că ai avut lucrări la Universitate.

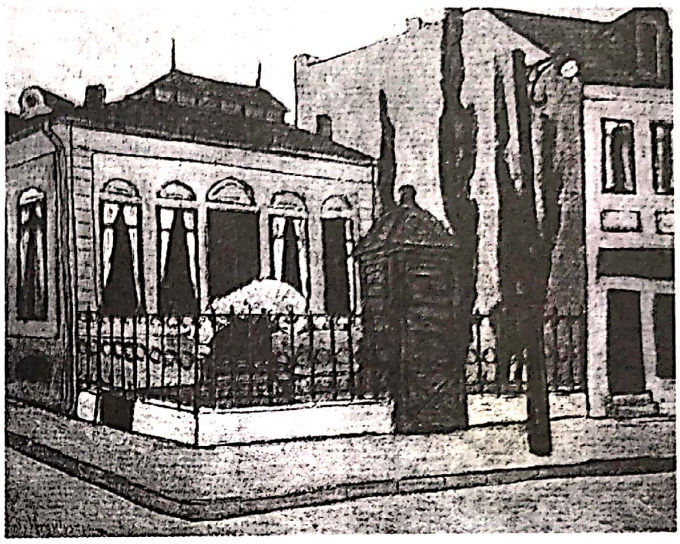
(G. Călinescu, *Enigma Otiliei*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1971)

Scanned with OKEN Scanner

Consideraţii generale

Introducere

La sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea, domeniul epicului de ample dimensiuni cunoaşte o criză de proporţii. În căutarea unor căi de revitalizare a structurilor romaneşti, prin revenirea la forme ale romanului realist sau apelând la soluţii noi, experimentale, în Europa primelor decenii ale veacului al XX-lea reînvie **romanul polifonic** şi **romanul-frescă**. Manifestat prin structuri epice de amploare, în care tendinţa epopeicului şi interesul pentru fresca socială se împletesc cu forme ale *bildungsromanului* tradiţional, acest tip de creaţie va fi îndelung exersat în proza românească interbelică (Liviu Rebreanu, *Ion* şi *Pădurea spânzuraţilor*; Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*; Hortensia Papadat-Bengescu, prin ciclul *Hallipa*; G. Călinescu, *Enigma Otiliei* etc.).



Spiru Vergulescu, *Primăvară-n Bucureşti*

Situare contextuală

Impunându-l ca esteţician al romanului într-o perioadă în care specia, în evoluţia sa de la M. Proust la James Joyce, de la A. Gide la Huxley sau de la Malraux şi Camus la Franz Kafka, cunoaşte cele mai spectaculoase forme, articolele şi studiile publicate de G. Călinescu între anii 1932–1946 sunt menite să explice mecanismul creaţiei şi iniţiativele unui romancier provenit din familia balzaciană a genului.

În problema creaţiei unei tipologii morale, în opoziţie cu concepţia romancierilor analişti proustieni, G. Călinescu susţine ideea că numai o *psihologie concepută caracterologic*, la modul moraliştilor clasici, ar putea duce la configurarea unor personaje de roman cu adevărat viabile.

În confruntarea de idei provocată de o astfel de criză a romanului românesc interbelic, G. Călinescu explică dezinteresul cititorului român faţă de romanul autohton pe seama lipsei de modernitate a vieţii reflectate. Fiind în esenţă „expresia directă a vieţii", romanul cere scriitorului o mare experienţă de viaţă, fineţe şi „intensitate a percepţiei, dar şi capacitate de analiză a senzaţiilor".

Cu privire la formula epică proustiană, G. Călinescu susţine că acest tip de roman îşi are originea într-un mod particular de a percepe viaţa şi de a surprinde stările şi trăirile cele mai intime şi subtile. „Noi vom putea fi tolstoieni, balzacieni, adică scriitori preocupaţi de sensul lumii şi de forma exterioară a omenirii, şi nu vom fi încă în stare de introspecţie până ce nu vom cânta bucuria de a trăi şi de a cunoaşte. Tipul firesc de roman românesc este deocamdată acela obiectiv."

Biografie şi creaţie

În creaţia ficţională, G. Călinescu porneşte totdeauna de la un model livresc sau real, de la o „documentare" oferită de viaţa însăşi. Literatura sa este produsul unei imaginaţii reconstitutive. Toate romanele lui G. Călinescu pornesc de la o sumă de secvenţe riguros autobiografice, dar o biografie asociată şi integrată unei lumi imaginare coerente, decantată, distilată şi dizolvată în operă. *Cartea nunţii (1933)*, de exemplu, e clădită pe propria-i căsătorie; *Enigma Otiliei (1938)* constituie „cronica" familiei Căpitănescu, în mijlocul căreia a trăit adolescentul G. Călinescu; unchiul său, Bică Simion, a trecut aproape neschimbat în Stănică Raţiu. Biografia lui Felix nu constituie copia identică a adolescenţei lui G. Călinescu, dar el a avut vârsta tânărului Sima. În acest sens, romanul *Enigma Otiliei* rămâne compensarea unei tinereţi frustrate, a unei copilării umile, eliberate de himerele trecutului.

În mijlocul umanităţii astfel imaginate, G. Călinescu s-a introdus pe sine ca personaj distinct, supus unor dominante comportamental-caracteriale. Cu o încordare tipic balzaciană, scriitorul îşi canalizează activitatea spre atingerea unui ţel superior (*Enigma Otiliei*), îşi caută, în acest context, partenera

Scanned with OKEN Scanner

de viață (*Cartea nunții*) și se dăruiește, apoi, în întregime muncii creatoare (*Bietul Ioanide*).

Până la un punct ce poate fi delimitat cu mai multă sau mai puțină exactitate, Jim, Felix și Ioanide exprimă personalitatea adevărată a lui G. Călinescu. Dincolo de această limită, romancierul ne înfățișează imaginea ideală despre sine, printr-un erou exemplar, model de perfecțiune etică, profesională, socială și estetică, opus, tipologic, umanității impure, întruchipate de familie și de rudele apropiate (*Cartea nunții*, *Enigma Otiliei*).

Geneza romanului *Enigma Otiliei*

Ideea elaborării romanului s-a configurat în timpul unui eveniment familial: moartea uneia dintre mătușile „Casei cu molii", prezentate inițial în *Cartea nunții*: „Un roman despre nulitatea vieții lor ar fi foarte interesant." Treptat, prinsese consistență imaginea Otiliei: „Copil fiind, am cunoscut în mediul familial o fată cu mult mai în vârstă decât mine și care îmi era rudă. Nimic de nici un ordin afectiv n-a putut să se ivească nici dintr-o parte, nici din alta; nici nu știam că există dragostea. Acea Otilie, căci așa se numea, îmi inspira respect pentru că îmi dăduse o carte de lectură în limba germană, cu frumoase ilustrații. Cred că urmase un institut străin. Pe urmă, a dispărut din atenția mea..." Chipul fetei l-a însoțit ulterior asemenea unei umbre, sub înfățișarea unei delicate imagini feminine, posibil depărtată de „original", însă reclamată „de natura sufletului meu (...). Ori de câte ori admirația mea a înregistrat o ființă feminină, în ea era un minimum de Otilia".

Scriere realistă cu infuzii romantice, asimilate organic într-o construcție de armonie clasică, romanul *Enigma Otiliei* rămâne una dintre marile realizări ale literaturii române interbelice.

TEXT ȘI INTERPRETARE

Coordonatele romanului

• Romanul *Enigma Otiliei* reprezintă imaginea panoramică a societății românești dinaintea primului război mondial.

1. **Titlul cărții** ilustrează ideea balzaciană a paternității. Costache Giurgiuveanu, Leonida Pascalopol, Aglae Tulea și Stănică Rațiu vor să hotărască destinul „orfanei" Otilia Mărculescu.

2. **Tema** dezvoltată în *Enigma Otiliei* este balzaciană. Nucleul cărții îl constituie istoria unei moșteniri și ea generează arhitectura romanului.

• Mișcarea epică evidențiază două conflicte succesorale: unul este constituit în jurul averii lui Costache, celălalt macină familia Tulea.

3. **Expoziția romanului**

• **Incipitul** romanului realist fixează veridic cadrul temporal și spațial, prezintă principalele personaje, sugerează conflictul și trasează principalele planuri epice.

• **Expoziția** romanului *Enigma Otiliei* este tipic balzaciană, prin așezarea personajului într-un moment istoric exact determinat. Prin întâlnirea și contopirea *timpului istoric* cu *timpul narațiunii*, romancierul accentuează *forța iluziei*, imprimă credibilitate verosimilului.

Organizarea epică
Simetria compozițională

1. Conflictul epic al romanului *Enigma Otiliei* este edificat pe aducerea în prim-plan a familiei lui Costache Giurgiuveanu și a surorii sale, Aglae Tulea.

Numiți, în acest context, împrejurările și motivările interioare ce favorizează pătrunderea în acest univers familial a următoarelor trei personaje:

• *Leonida Pascalopol*;
• *Stănică Rațiu*;
• *Felix Sima*.

2. Demonstrați în ce măsură cele două planuri principale ale romanului asigură unitatea acțiunii și permit dezvoltarea ei într-o succesiune cronologică:

a) conflictul succesoral principal desfășurat în jurul averii lui Costache Giurgiuveanu;

b) refuzul lui Simion de a-i da fiicei sale, Olimpia, zestrea promisă.

3. Stabiliți coordonatele spațialo-temporale ale acțiunii romanului *Enigma Otiliei* de G. Călinescu.

4. Susțineți, cu argumente adecvate din text, în ce măsură conflictul din casa familiei Tulea contribuie la lărgirea spațiului epic al romanului *Enigma Otiliei*.

Scanned with OKEN Scanner

4. **Acțiunea** romanului *Enigma Otiliei* este construită simetric. Lupta pentru moștenire scoate la iveală patimi, pasiuni și rudimentare porniri instinctuale.

• Finalul este închis prin rezolvarea conflictului și este urmat de un epilog. Simetria incipitului cu finalul se realizează prin descrierea străzii și a casei lui Costache, din perspectiva lui Felix.

5. **Descrierea interioarelor:** pretext de realizare a unor imagini vizuale alcătuite din forme, linii, culori, mobilă, urmărind dincolo de simpla descriere să descifreze sufletul omului, individualitatea lui intimă. *Locuința lui Pascalopol* respiră o stare socială deasupra mediei și dezvăluie filosofia despre existență a unui om anume de la început de veac. *Camera Otiliei* prefigurează comportamentul nonconvențional al fetei, neastâmpărul, sensibilitatea, rapida trecere de la o stare sufletească la alta.

Vasile Popescu, *Interior cu natură moartă*

• **Procedee de caracterizare:**

1. **Tehnica focalizării:** dezvăluirea progresivă a caracterului personajelor, pornind de la datele exterioare ale existenței lor (mediu, fizionomie, gesturi, reacții, obișnuințe).

2. **Comportamentul și reflectarea poliedrică:** reflectarea Otiliei în conștiința celorlalte personaje, ceea ce conferă ambiguitate personajului, iar în plan simbolic sugerează enigma, misterul feminității.

3. **Caracterizarea unui personaj de către altele.**

4. **Caracterizarea prin limbajul personajelor.**

5. **Descrierea mediului de viață al personajelor.**

6. **Tehnica detaliului.**

Balzacianismul ca metodă narativă

1. Romanul *Enigma Otiliei* de G. Călinescu se distinge printr-o simetrie compozițională vizibilă în modul de organizare a planurilor narative.

Comentați semnificația celor două planuri narative în structura romanului:

a) *destinul tânărului Felix;*

b) *istoria moștenirii lui Costache Giurgiuveanu.*

2. Alegeți două fragmente din romanul *Enigma Otiliei*, astfel încât acestea să se încadreze, prin direcțiile tematice, celor două planuri narative de mai sus.

3. Analizați semnificația expoziției din *Enigma Otiliei*, insistând asupra elementelor tipic balzaciene prezente în această secvență narativă.

Acțiune și semnificație (lumea romanului)

1. Numiți tema romanului *Enigma Otiliei*. Formulați-vă răspunsul, ținând seama și de următoarele afirmații critice:

a) „Romanul este centrat pe mobila psihologie a unui adolescent în plină criză de creștere și de formare a personalității; pe această mobilitate, ca pe o axă de orientare, se organizează întâmplările epice, se dezvăluie caracterele mascate sau brusc puse în mișcare ale personajelor cu o structură bine definită." (P. Constantinescu)

b) „Tema însăși e balzaciană. În centrul cărții stă istoria unei moșteniri și lupta pentru înavuțire..."

(Ov. S. Crohmălniceanu)

2. Rezumați subiectul romanului *Enigma Otiliei* de G. Călinescu.

3. Identificați elementele care determină conflictul romanului. Comentați relațiile existente între cele două familii înrudite.

4. Dezvoltați cele două planuri care stau la baza intrigii romanului *Enigma Otiliei*:

a) Felix o iubește pe Otilia, devenind gelos față de Pascalopol, dar nu ia nici o decizie, situând în prim-plan realizarea unei cariere științifice. Otilia îl iubește pe Felix, la care intuiește și apreciază luciditatea și prudența, sub aparența devotamentului, dar îl preferă pe Pascalopol.

b) Competiția pentru moștenirea lui Moș Costache, proprietar de imobile, restaurante și acțiuni, „un ascuns om de afaceri" (P. Constantinescu), se desfășoară în condițiile în care acesta dorește să-i asigure Otiliei un viitor, dar nu se îndură să se despartă de avere.

Scanned with OKEN Scanner

• **Modalităţi şi procedee estetice:**

a) *Clasice*: echilibrul şi rigoarea compoziţiei; reprezentarea evoluţiei epice; realizarea unei umanităţi „canonice" (avarul, arivistul); arta scenică; dialogul.

b) *Romantice*: paginile de autentic lirism însoţind iubirea dintre Felix şi Otilia; gustul pentru monumental şi mitic; proiecţia realităţii în plan fantastic (imaginea Bărăganului pictat pe fundal fabulos); dilatarea la infinit a timpului;

c) *Realiste*: tematică şi motive (motivul moştenirii, motivul paternităţii ş.a.); construcţia subiectului; caracterizarea personajelor (directă, indirectă); tendinţa de generalizare către o tipologie; naratorul omniscient, limbaj uniformizat.

Tehnica narativă
Procedee narative moderne

1. Balzacian prin tema dezvoltată, romanul are ca nucleu epic *istoria unei moşteniri*. Aceasta imprimă, pe felurite dimensiuni, un spaţiu narativ individualizat şi generează arhitectura romanului, mişcarea narativă reliefând psihologiile şi conturând rudimentare porniri instinctuale.

Numiţi elementele care dau romanului caracter balzacian, referindu-vă la *temă, construcţie, modalităţi de caracterizare* a personajelor.

2. Comentaţi tema balzaciană ilustrată în *Enigma Otiliei* prin următoarele aspecte:

- *fixarea în timp şi spaţiu;*
- *schiţarea conflictului;*
- *descrierea stării, arhitecturii şi interioarelor casei.*

Apreciaţi în ce măsură descrierea arhitecturii şi a interioarelor sugerează atmosfera casei şi caracterul personajului Costache Giurgiuveanu.

3. Comentaţi planul secundar al conflictului succesoral, vizând averea familiei Tulea, în care acţionează cu o insistenţă diabolică Stănică Raţiu.

Elemente narative moderne

• Năzuind să modernizeze procedeele narative clasice, efortul de înnoire al lui G. Călinescu rămâne vizibil în însăşi desfăşurarea conflictului epic.

• Acţiunea romanului se deschide şi se închide cu o secvenţă aparent identică. Similaritatea constă în faptul că asupra locuinţei lui Costache Giurgiuveanu se opresc, din nou după mulţi ani, privirile lui Felix. Identitatea este aparentă: clădirea îşi păstrează permanenţele ştiute, dar peste oameni şi lucruri a trecut, necruţător, timpul ireversibil.

• *Naratorul-personaj* nu se constituie anume pentru acest scop (precum personajul-narator), ci este o prezenţă explicită, căreia îi aparţine relatarea, pe care o susţine de la început şi până la sfârşit, ca o garanţie a depăşirii evenimentelor, orientând, într-o mare măsură previzibil, firul epic.

• Ceea ce realizează opoziţia fundamentală între *povestire* şi *roman* este *vocea narativă*. În cazul povestirii, descinzând din tradiţia orală, unul vorbeşte, ceilalţi ascultă, în vreme ce, în al doilea caz, „personajele se substituie povestitorului" (Nicolae Manolescu), romanul fiind polifonic, pentru că mai mulţi vorbesc şi unul citeşte.

„Naratorul povestirii nu era doar unic, ci şi incontestabil ca autoritate. În roman, creditul naratorului, fie el acela impersonal de la Tolstoi, e garantat de personaje. Naratorul e chiar mai puţin decât purtătorul de cuvânt. Face prezentările şi atât. Restul e treaba personajelor".

(N. Manolescu, *Teme*, VI, Bucureşti, 1986)

• Arta *individualizării* personajelor. Personajele sunt conturate după reperele *esteticii balzaciene*:

– elemente sugestive de fizionomie;
– un grad înalt de reprezentare tipică;
– tehnică portretistică şi dinamism comportamental;
– detaliul semnificativ;
– proiectarea în contexte şi situaţii memorabile.

• Alte formule estetice moderne:

a) *structura personajului*: ambiguitatea personajului (Otilia, Pascalopol, Stănică, Moş Costache); interesul pentru procese psihice (alienare, sensibilitate, dedublarea conştiinţei); caracterizarea personajelor prin reflectarea lor în conştiinţa celorlalţi eroi);

b) *modalităţi de caracterizare*; comportamentism şi reflectare poliedrică (în oglinzi paralele);

c) prezenţa unor *secvenţe specifice genului dramatic* (realizarea scenică a capitolului al XVIII-lea);

d) *tehnica detaliului* (în descrierea elementelor de interior şi în evidenţierea trăsăturilor fizice şi psihice ale personajelor descrise);

e) *ambiguitatea personajelor.*

Scanned with OKEN Scanner

Portretul literar

• **Portretele** sunt realizate cu meticulozitate, din perspectiva unui personaj, iar trăsăturile fizice sunt subordonate unei trăsături psihice dominante.

De exemplu, în primul capitol, *imaginea Auricăi* este receptată din perspectiva lui Felix şi a doctorului Weissmann. Elementele care reţin atenţia sunt trăsăturile feţei: ochii bulbucaţi, obrajii prelungi, bărbia în formă de ac, tâmplele dizgraţioase. „Lipsită de orice atracţie feminină" (D. Micu), Aurica este tipul fetei bătrâne, invidioase, bârfitoare, o balzaciană verişoară Bette, în căutare permanentă de partide; isterică ori de câte ori aude de fericirea celorlalţi.

• Tot de natură balzaciană sunt **portretele colective**, prezentarea gradelor de rudenie, stabilirea genealogiilor. Semnificative sunt, în acest sens, secvenţele în care ne sunt prezentate *rudele lui Stănică Raţiu*, o imensă familie al cărei factor de coeziune îl constituie *„mentalitatea tribală"* (Dumitru Micu).

• Viziunea artistică este predominant auctorială, detaşat obiectivă şi, adeseori, dublată de perspectiva ironică sau afectivă; raportul dintre personaj şi mediu.

• Lumea personajelor reprezintă unul dintre aspectele esenţiale ale romanului lui G. Călinescu.

EVOCAREA (*a evoca* = a redeştepta, a reînvia). Procedeu de a readuce în mintea cititorului chipuri de oameni, fapte sau evenimente.

PORTRETUL (fr. *portrait*). Termenul desemnează procedeul prin care este realizată descrierea unei persoane, prin trăsăturile exterioare, fizice ale acesteia (*portret fizic*), prin caracterul ei (*portret moral*) sau prin trăsăturile fizice şi morale, în acelaşi timp (*portret mixt*).

• Portretul este un tip de descriere şi poate fi conturat şi obţinut printr-o singură imagine a personajului (*portret concentrat*) sau *în desfăşurare*, realizat printr-o succesiune de portrete, care se dezvoltă gradat prin acumularea enumerativă de trăsături în construcţii juxtapuse.

• Portretul este structurat în mod gradat în sfere simbolice reprezentative.

• **Portretul literar** realizat de G. Călinescu în *Enigma Otiliei* se distinge prin tehnica de portretizare de tip clasic şi realist; echilibrul proporţiilor. De remarcat concizia şi expresivitatea termenilor.

• Personaje cu valoare emblematică.

Personajele. Diversitatea tipologică

1. Întruchipând *specii sociale* sau *tipuri morale*, liniile de forţă ale romanului lui G. Călinescu converg spre capacitatea autorului de a crea o anumită *tipologie*. În structura clasicistă a tipologiei lui G. Călinescu, personajele au *trăsături de caracter predominante*.

• *Costache Giurgiuveanu* este construit, tipologic, pe o schemă clasică, aceea a avarului, din familia lui Harpagon, Gobseck şi Grandet, „cu o conduită marcată puternic de automatisme şi comportament ascetic".

• „Tip de avar, dar şi de părinte nerealizat, în intenţia autorului, Costache simbolizează triumful paternităţii asupra zgârceniei." (P. Constantinescu)

• *Stănică Raţiu*: cel mai dinamic personaj călinescian; personaj machiavelic, inteligent, abil, ipocrit, parazit şi lipsit de scrupule, grosolan şi versatil, un „Caţavencu al ideii de familie". Întruchipează tipul arivistului, un Rastignac autohton, demn continuator al lui Dinu Păturică, Gore Pirgu şi Lică Trubaduru, lipsit de prejudecăţi, înzestrat cu un geniu malefic. „Colportor de veşti imaginare (...), măsluitor de situaţii şi profitor de pe urma altora (...), abdicând de la orice simţ moral numai ca să se chivernisească." (P. Constantinescu)

Personajele şi împrejurările ţin de tipic, devenind întruchiparea *unui viciu* sau a *unei virtuţi*. Încetând a mai fi individ, personajul a devenit categorie umană. *Unitatea caracterologică* a celor mai multe dintre personajele din *Enigma Otiliei*, *plasticitatea detaliului* din tipologiile create, ca amestec al unor elemente clasice şi realiste, relevă în G. Călinescu *un portretist* cu un excepţional simţ de observaţie.

Comentaţi, din perspectiva celor prezentate mai sus, tipologia unui personaj preferat din roman, precizând mijloacele / procedeele de caracterizare folosite de autorul romanului *Enigma Otiliei*.

2. Evidenţiaţi trăsăturile morale ale lui Costache Giurgiuveanu, personajul-pivot al intrigii romanului, prin referire la cele mai semnificative întâmplări sau situaţii.

3. Indicaţi trăsăturile lui Stănică Raţiu, ilustrând modul prin care acesta se impune ca unul dintre cei mai reprezentativi eroi ai tipologiei pe care o reprezintă.

4. Relevaţi particularităţile de construcţie a personajului literar Felix din romanul *Enigma Otiliei* de G. Călinescu.

5. Argumentaţi că Otilia face parte din „galeria femeilor inaccesibile": voluntare, spontane şi imprevizibile.

6. Relevaţi corelarea elementelor descriptive ale ambientului şi ale celor portretistice în realizarea personajului Costache Giurgiuveanu.

7. Evidenţiaţi trăsăturile Otiliei evocate prin perspectiva altor personaje: Costache Giurgiuveanu; Felix; Pascalopol; Aglae.

Scanned with OKEN Scanner

Cristina Sladescu, *Portret*

• Adept al formulei clasice în roman, G. Călinescu se dovedeşte, de fapt, un înnoitor în procesul de dezvoltare a epicii noastre, precum Liviu Rebreanu, Camil Petrescu şi Hortensia Papadat-Bengescu. Romanul *Enigma Otiliei* împrumută formula balzaciană, personajele sunt tipuri conturate în manieră clasică, iar discursul auctorial este bazat pe o formulă în care se îmbină mai multe tipuri de roman, inclusiv cel modern.

Pentru G. Călinescu, noţiunea de „balzacianism" este similară cu ideea de clasicism, de creaţie durabilă, ce iese de sub acţiunea erodării timpului. Delimitându-se de experienţa narativă a marilor romancieri români şi străini, dezaprobând formula epică proustiană, G. Călinescu şi-a manifestat preferinţele pentru *romanul obiectiv* şi pentru personaje de structură clasică, din perspectiva unor caractere general-umane: avarul, arivistul, ipocritul, impostorul, mizantropul ş.a.

• Întâlnim, de asemenea, în *Enigma Otiliei* numeroase secvenţe epice revelatoare, expresive, pitoreşti, plastice sau evocatoare.

Arta portretistică

1. Selectaţi din portretul lui Costache Giurgiuveanu cel puţin cinci dintre cele mai expresive sintagme.
2. Precizaţi figurile de stil prin care se realizează portretul Otiliei sau al Auricăi.
3. Comentaţi semnificaţia asocierii unor calităţi ale personajelor din *Enigma Otiliei* cu anumite acţiuni sau fapte.
4. Explicaţi ce trăsături ale Otiliei evocă indirect ultimele sale acţiuni.
5. Demonstraţi organizarea simetrică a portretului lui Costache Giurgiuveanu, cu exemple selectate în funcţie de: a) trăsătura fizică; b) trăsătura morală.

Tehnica detaliului

1. Extrageţi din text cele mai sugestive construcţii în relevarea atmosferei în care se desfăşoară acţiunea romanului *Enigma Otiliei* de G. Călinescu.
2. Transcrieţi pe caietele de clasă sau pe fişele de citate pasajul descriptiv privind Câmpia Bărăganului, evidenţiind rolul mijloacelor artistice existente în structura acestuia.

Biografie şi creaţie
Literatura: produs al unei imaginaţii reconstitutive

1. În creaţia ficţională, G. Călinescu porneşte de la un model real, oferit de viaţa însăşi.

Selectaţi din romanele sale cele mai sugestive secvenţe sau imagini artistice cu un caracter evident autobiografic.

2. Prin intermediul operei literare, G. Călinescu revine asupra propriului destin, surprinzând semnificaţiile superioare ale evoluţiei sale în ordinea autodevenirii şi autodepăşirii.

Realizaţi o dezbatere în care să demonstraţi cum este susţinută artistic această viziune în structura romanelor călinesciene. Aveţi în vedere şi următoarele repere privind materia epică şi diversitatea tipologică proprie operei sale literare în proză:

<table>
<tr><td rowspan="2">A</td><td rowspan="2">• Cartea nunţii (1933)
• Enigma Otiliei (1938)
• Scrinul negru (1960)</td><td rowspan="4">UMANITATEA CA SPECTACOL</td><td>(A)
Lumea veche</td><td rowspan="2">• Vârstele biologice ale personajelor în care se întruchipează autorul:
a) Felix Sima: adolescentul ambiţios să devină intelectual superior („caracter în formare");</td></tr>
<tr><td rowspan="2">B</td><td rowspan="2">• Bietul Ioanide (1953)
• Scrinul negru</td><td>(B)
Grupul social la care se raportează autorul</td><td>b) Jim Marinescu: tânărul care îşi asumă drepturi şi obligaţii civice prin întemeierea unui cămin;
c) arhitectul Ioanide: omul matur, absorbit de realizarea plenară a personalităţii.</td></tr>
</table>

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Dosar critic

Romanul călinescian în viziunea criticii literare

Elemente evidenţiate	SURSELE CRITICE
1. Caracterul realist balzacian al viziunii şi al procedeelor romaneşti utilizate	• În 1938, Pompiliu Constantinescu descoperea în *Enigma Otiliei* „metoda balzaciană a faptelor concrete, a experienţei comune", remarcând meritul autorului de a fixa în nişte cadre sociale bine precizate o frescă din viaţa burgheziei bucureştene". (P. Constantinescu, *Scrieri*, 2, Bucureşti, 1966, p. 244) • În 1967, Ov. S. Crohmălniceanu plasa romanele lui G. Călinescu sub semnul „reconstituirii balzaciene şi clasificării caracterologice". (Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, Bucureşti, 1967, p. 584–611)
2. Prezenţa unei dihotomii structurale	• G. Călinescu atenuează „clasicismul prin realism", deşi tendinţa generală a operei sale este „clasicistă cu fioruri romantice integrate"; romanul *Enigma Otiliei* „este o tragedie în sensul că acţiunea decurge necesar din caractere", dublat de comedie, „dacă analizăm raportul dintre mediu (obiectiv) şi dorinţă (subiectiv)". (Paul Georgescu, *Nasc şi la Moldova oameni*, prefaţă la *Enigma Otiliei*, „ediţie definitivă", Bucureşti, 1961, p. V)
3. Ideea „paternităţii".	• Pe autorul *Enigmei Otiliei* îl obsedează ideea paternităţii. Literatura lui se ordonează astfel în jurul acestei scheme universale, căreia un spirit speculativ ca al lui G. Călinescu n-a pregetat să-i caute nenumărate semnificaţii". Realizată în *Cartea nunţii* „îndeosebi sub unghi biologic", studierea caracterologică a paternităţii este reluată în *Enigma Otiliei* „cu precădere sub un unghi canonico-social", întreaga scriere fiind subordonată unei perspective etice. „În cadrul schemei universale a paternităţii şi a implicaţiilor ei sociale, autorul judecă lumea burgheză." (Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, 1967, p.468–470).
4. Viziunea satirică	• Dimensiunile estetice ale universului românesc: grotescul, şarja, farsa, burlescul sunt detectabile în romanele lui G. Călinescu. *Enigma Otiliei:* Sinteza „mai multor formule" narative. (Nicolae Balotă, *De la Ion la Ioanide*, Bucureşti, 1974, p. 404–462)
5. Diversitate tipologică	• G. Călinescu îşi clasează personajele în două compartimente distincte: unul rezervat umanităţii canonice, celălalt personalităţilor de excepţie. Jim Marinescu din *Cartea nunţii*, Felix Sima din *Enigma Otiliei*, Ioanide din *Bietul Ioanide* şi *Scrinul negru*, „la diferite trepte de autoanalizare, personifică insul cu aspiraţii superioare". Intelectualul deosebit înzestrat, în etapele cristalizării personalităţii ori ale maturităţii depline, şi raporturile sale cu familia şi societatea constituie tema tuturor romanelor călinesciene. (Dumitru Micu, *G. Călinescu*, în *Între Apollo şi Dionyssos*, Bucureşti, 1979, p.547–548)
6. Concluzii	• În romanele sale, G. Călinescu îşi asumă rolul naratorului, interpretând „singur toate rolurile, vorbind în numele tuturor personajelor (limbajul e al său, nu al lor), ignorând specificul psihologic ori plauzibilul situaţiei: un actor care nu ştie să se identifice cu personajele, rămânând el însuşi în pielea fiecăruia". (Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe, eseu despre romanul românesc*, I, Editura Minerva, 1980, p.267)

Muncă independentă

• Citiți cu atenție textele epice de mai jos, analizând particularitățile tehnicii narative și capacitatea naratorului în realizarea portretelor personajelor prezentate în aceste secvențe revelatoare:

A. *„Condus de Otilia și urmat de bătrân, Felix intră într-o odaie foarte largă și foarte înaltă, încărcată de un fum des și înțepător de tutun ca o copertă de vapor pe Marea Nordului. În mijlocul ei, la o masă rotundă prevăzută cu o mare lampă de petrol cu glob de sticlă mată, se aflau, în fața unui joc de table, trei persoane, care la deschiderea ușii ridicară capul în felurite grade de curiozitate. Erau două femei și un bărbat. Bătrânul merse și ocupă scaunul rămas gol lângă ceilalți, în vreme ce Otilia conduse pe Felix de-a dreptul la masă, prezentându-l:*

— E Felix, zise ea oprindu-se în fața bărbatului care tocmai aruncase zarurile. Acesta ridică numaidecât capul și întinse repede mâna. Era un om cam de vreo cincizeci de ani, oarecum voluminos, totuși evitând impresia de exces, cărnos la față și rumen ca un negustor, însă elegant prin finețea pielii și tăietura englezească a mustății cărunte. Părul rar, dar bine ales într-o cărare care mergea din mijlocul frunții până la ceafă, lanțul greu de aur cu breloc la vestă, hainele de stofă fină, parfumul discret în care intra și o nuanță de tabac, toate acestea reparau cu desăvârșire, în apropiere, neajunsurile vârstei și ale corpolenței.

— Pascalopol – se recomandă el cu o ceremonie care trăda creșterea lui aleasă, reținând ceva mai mult mâna tânărului într-a sa, spre a-l examina. Îl privi fără excesivă cordialitate, chiar cu oarecare umbră de ironie îndepărtată, însă cu o politețe grabnică, respectuoasă:

— Vasăzică, d-ta ești Felix de care ne-a vorbit atâta domnișoara Otilia!

— Este băiatul doctorului Sima de la Iași, completă în șoaptă bătrânul, frecându-și mâinile cu un râs prostesc.

— Da, da, da! adăugă Pascalopol, părând a căuta în memorie, și cu un zâmbet grațios, care îi descoperi o dantură bine reparată, abandonă ușor mâna tânărului.

Otilia opri pe Felix în fața femeii mai mature. Era o doamnă cam de aceeași vârstă cu Pascalopol, însă cu părul negru, pieptănat într-o coafură japoneză. Fața îi era gălbicioasă, gura cu buzele acre, nasul încovoiat și acut, obrajii brăzdați de câteva cute mari, acuzând o slăbire bruscă. Ochii îi erau bulbucați ca și aceia ai bătrânului, cu care semăna puțin și avea de altfel aceeași mișcare moale a pleoapelor. Era îmbrăcată cu bluză de mătase neagră cu numeroase cerculețe, strânsă la gât cu o mare agrafă de os și sugrumată la mijloc cu un cordon de piele, în care se vedea prinsă de un lănțișor urechea unui cesuleț de aur. Doamna, care juca table cu Pascalopol, în vreme ce ceilalți priveau, ridică o față scrutătoare și examină din cap până în picioare pe Felix, ridicându-și în același timp cu multă demnitate mâna spre a-i fi sărutată.

— Hm! spuse ea arțăgos și cu un glas răgușit, însă forte. Dar ești flăcău în lege!

— Intră la facultate, Aglae, lămuri bătrânul cu același supărător glas stins, însoțit de râsul fără rost.

— Da?! se miră sumbru doamna și-și continuă jocul cu Pascalopol.

— E tanti Aglae, sora lui papa, explică Otilia lui Felix, văzându-l cam nedumerit.

— De unde să mă cunoască? întrebă Aglae. Când a murit mă-sa era numai atât. De atunci nu l-am mai văzut. Tu ți-l amintești, Aurico? [...]

Lui Felix numele acestea îi erau vag cunoscute, dar nu-și amintea să mai fi văzut vreodată persoanele. Îl supăra de altfel grozav ridicula valiză, pe care o trecuse în mâna stângă, neavând răgazul s-o așeze undeva. Otilia, sfârșind prezentarea, părăsi brațul lui Felix și se rezemă de scaunul lui Pascalopol, întrebând:

— Cum merge?

— Prost, domnișoară Otilia! zise acesta întorcând un cap galeș spre spetează scaunului său.

Rămas singur, Felix căută o scăpare din această ciudată situație și se retrase spre fundul odăii, unde în semiobscuritate se zărea o canapea de pluș roșu. Văzându-se uitat de toți, își lăsă în sfârșit valiza jos și se așeză. O tuse apropiată îl făcu să tresară speriat. Abia atunci observă că în apropierea sa, la o măsuță, se mai afla un om. Un bărbat în vârstă, cu papuci verzi în picioare și cu o broboadă pe umeri mișca mâinile asupra mesei, țintind atent. Avea mustăți pleoștite și un mic smoc de barbă. Individul ridică asupra lui Felix niște ochi grozav de spălăciți și-i lăsă apoi asupra măsuței fără să scoată o vorbă. Abia după ce se mai adaptă obscurității, Felix constată cu surprindere că domnul cu broboadă broda cu lână de felurite culori o bucată de etamină întinsă pe un mic gherghef."

Cerințe

1. Demonstrați structura scenică, asemănătoare cu o secvență dintr-o piesă de teatru, a acestui segment epic.
2. Portretul lui Pascalopol este construit din perspectiva autorului care își înlătură naratorul. Selectați din text trăsăturile fizice ale lui Pascalopol, evidențiind rolul acestora în relevarea adâncimilor sufletești ale personajului.
3. Exprimați-vă punctul de vedere despre modalitățile de conturare a trăsăturilor caracteriale ale Aglaei.
4. Precizați ce rol îi rezervă autorul, în această secvență epică, lui Simion.

Scanned with OKEN Scanner

B. *„Titi era un tânăr foarte de treabă, dar de un caracter bizar. Îi plăcea să povestească lui Felix tot ce i se întâmplase peste zi, tot ce văzuse pe stradă, subiectul desenelor pe care le văzuse. Dacă venea din oraş, Aglae îl întreba ce observase pe Calea Victoriei, şi Titi, docil, nara faţă de toţi ceea ce văzuse. Când însă Felix încerca să discute cu el vreo problemă, Titi se arăta rezistent şi încruntat, iar Aglae, dacă era de faţă, privea pe Felix cu duşmănie, ca pe un atentator la creierul fiului ei. Tot ce spunea Titi era sorbit de Aglae şi Aurica şi aprobat muţeşte de Simion.*

— Titi — propunea Aglae — ia povesteşte-ne tu cum ai copiat la istorie.

Şi Titi, tânărul de douăzeci şi doi de ani, începea să depene istoria naivităţii profesorului de istorie, pe care-l descria cu destul humor, înşelat de un grup de şcolari isteţi, care, ştiindu-i ticurile, făcuseră de acasă atâtea teze câte subiecte li se putea da cu probabilitate. Aglae râdea cu mult haz şi privea matern pe Titi. Felix chema adesea la plimbare în oraş pe Titi şi întâia oară Titi urmă cu docilitate itinerariul tovarăşului. A doua oară însă refuză cu încăpăţânare să treacă prin anumite locuri, preferând, de pildă, să stea împietrit o oră întreagă pe marginea lacului din Cişmigiu spre a asculta banalul repertoriu pe care-l cânta muzica militară. Întors acasă, raporta familiei tot ce văzuse în decursul plimbării şi comunica lista pieselor cântate, reproducându-le vocal când nu le ştia titlul. Căuta apoi cu orice chip să-şi procure „notele", spre a le copia în albumul său. Erau însă zile în care Titi refuza cu îndărătnicie orice propunere de deplasare, sub cuvânt că-i este urât. Atunci şedea pe o bancă, ascuţind cu atenţie creioanele colorate, tăcând cu desăvârşire. Aceste crize de apatie erau aprobate de Aglae ca dovezi de cuminţenie, şi când Felix invita pe Titi la plimbare şi acesta refuza sub cuvânt că-i este urât, Aglae sărea:

— Unde să se ducă băiatul, să bată uliţele ca toţi pierde-vară? Să stea acasă!

Titi mai avea şi altă ciudăţenie. Uneori, plictisit deodată de convorbire sau de prezenţa oamenilor, spunea:

— Mă duc să mă legăn!

Atunci se aşeza cu spatele pe muchea unei mese sau a unei sobe şi cu mâinile împreunate în modul catolic se legăna neîncetat de la dreapta la stânga şi invers. Alteori se aşeza întins pe spate şi cu mâinile la fel împreunate pe canapea sau pe pat se clătina într-o parte şi-ntr-alta."

Cerinţe

1. Comentaţi portretul lui Titi, insistând asupra perspectivei din care este privit personajul.
2. Selectaţi secvenţele în care autorul face referiri ironice la acest personaj.
3. Relevaţi exemplele care sugerează dificultăţile de comunicare ale lui Titi.
4. Schiţaţi portretul personajului care domină această secvenţă epică.

Verificaţi-vă cunoştinţele!

1. Comentaţi fraza: „Otilia nu-i spunea lui Felix că-l iubeşte, dar se apăra de învinuirea că nu-l iubeşte."
2. Prin Felix, naratorul exprimă respectul faţă de femeie, sfiala şi inocenţa. Găsiţi elementele ce susţin această aserţiune.
3. Otilia este atrasă de Pascalopol pentru că vede în el bărbatul puternic şi ocrotitor; interpretaţi atitudinea fetei.
4. Justificaţi de ce romanul începe şi se încheie cu o propoziţie identică: *„Aici nu stă nimeni!"*
5. Comentaţi „zgârcenia" lui Costache Giurgiuveanu, relevând şi elementele non-verbale ale comunicării: privirea, gestica, mimica.
6. Observaţi şi interpretaţi ostilitatea Aglaei faţă de Felix.
7. Relevaţi dubla atitudine a lui Pascalopol: sentimentele de iubire şi atitudinea paternă pentru Otilia, gelozia şi prietenia faţă de Felix.

Fişier bibliografic

E. Lovinescu, ***Istoria literaturii române contemporane***, Ancora, Bucureşti, 1928; Perpessiciuis, ***Menţiuni critice***, Ion Negoiţescu, ***Scriitori moderni***, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1967; Ion Bălu, ***G. Călinescu. Eseu despre etapele creaţiei***, Ed. Cartea Românească, 1970; S. Damian, ***G. Călinescu, romancier***, ed. a II-a, Ed. Minerva, Bucureşti, 1974; Eugen Simion, ***Scriitori români de azi***, II, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1976; D. Micu, ***G. Călinescu. Între Apollo şi Dionysos***, Ed. Minerva, 1980; Aurel Sasu, ***Romanele lui G. Călinescu...***, în vol. ***De la N. Filimon la G. Călinescu***, Ed. Minerva, Bucureşti 1982; Ion Bălu, ***Viaţa lui G. Călinescu***, ed. a II-a, Editura Libra, Bucureşti, 1994; Ion Bălu, ***Enigma Otiliei de G. Călinescu***, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2000; Larisa Casangiu, Marin Iancu, ***Dicţionar de personaje călinesciene***, Editura Sigma, Bucureşti, 2001.

Scanned with OKEN Scanner

CRONICA LITERARĂ

Enigma Otiliei de G. Călinescu în viziunea critică a lui P. Constantinescu

„Romanul de astăzi, *Enigma Otiliei*, este construit de un meşteşug sigur, pe mai multe planuri, şi cu o detaşare epică întru totul stăpână pe materialul uman, atât de divers şi de închegat. În fizionomia lui G. Călinescu se afirmă un excepţional creator epic, lunga sa povestire degajând clar conturat şi cu subtile nuanţe, în acelaşi timp, o serie de tipuri psihologice de o reală viabilitate în funcţie. (...) G. Călinescu nu s-a preocupat, în *Enigma Otiliei*, de nici o tehnică preţioasă şi cu veleităţi de sincronizare. A procedat clasic, după metoda balzaciană a faptelor concrete, a experienţei comune, fixând în nişte cadre sociale bine precizate o frească din viaţa burgheziei bucureştene. Nimic livresc, nimic inventat în atmosfera în care personagiile evoluează; impresia de realism, de experienţă trăită, aşa cum o imprimă viaţa, cu sinuozităţile, cu surprizele, cu umbrele şi cu luminile ei, este covârşitoare. (...) Romanul este astfel centrat pe mobila psihologie a unui adolescent în plină criză de creştere şi de formare a personalităţii; pe această modalitate, ca pe o axă de orientare, se organizează întâmplările epice, se dezvăluie caracterele marcate sau brusc puse-n mişcare ale personagiilor cu o structură bine definită. (...)

Cel mai interesant cuplu, în care pasiunea erotică se desfăşoară în ambele evoluţii, este acele format de Otilia şi Pascalopol, om subţire, bogat, de distincţie socială şi sufletească netăgăduită (...) şi tot astfel, figura Otiliei, de cochetă, luminoasă, naivă, cu insticte sigure, totuşi, cu abilităţi feminine foarte nuanţat urmărite, evoluând între adolescentul Felix şi bărbatul experimentat Pascalopol cu o artă de invidiat, e învăluită într-un subtil nimb poetic şi în acelaşi timp participă la un profund realism. Iubind luxul, călătoria, muzica şi defoliindu-se parcă într-o necurată feminitate, Otilia rămâne într-o penumbră de mister în tot romanul. Enigma ei este iarăşi feminitatea ei, mereu proaspătă, de un magnetism care diformează şi pe avarul Costache şi chiar pe cei mai aprigi duşmani ai ei. Este de adâncă psihologie scena în care Otilia vine, noaptea, să i se ofere lui Felix, după ocoluri şi reticenţe numeroase, în speranţa că tinereţea va birui interesul. Platonismul mistic al tânărului este un semn că feminitatea ei se-nşeală; căsătoria cu Pascalopol, părăsirea lui şi fuga cu un conte străin sunt consecinţele fireşti ale aceleiaşi feminităţi profunde."

(Pompiliu Constantinescu, *Romanul românesc interbelic*, Editura Minerva, Bucureşti, 1977, p. 155–161).

• Textul din care este reprodus fragmentul de mai sus (publicat în *Vremea*, an XI, nr. 534, 17 aprilie 1938) îşi propune *comentarea* unei opere literare recent tipărite, pentru a atrage atenţia cititorilor asupra acesteia.

• Expunerea este succintă, autorul cronicii având în vedere doar cele mai importante elemente de structură, organizare şi realizare artistică a operei literare analizate.

• **Cronica literară** este o compoziţie de proporţii relativ reduse, în care este prezentată, în spirit critic, o operă literară, evidenţiindu-se principalele probleme şi idei din structura acesteia.

Pompiliu Constantinescu (1901–1946) se încadrează între cei mai autorizaţi comentatori ai literaturii interbelice, alături de Mihai Ralea, Şerban Cioculescu, G. Călinescu, Vladimir Streinu, Perpessicius, Mircea Eliade ş.a

Cele două cronici pe care criticul le consacră romanelor lui G. Călinescu (*Cartea Nunţii* şi *Enigma Otiliei*) rămân şi astăzi adevărate modele de analiză a substanţei epice.

Verificaţi-vă cunoştinţele!

1. Domeniul analitic şi interpretativ al lui P. Constantinescu a fost orientat cu precădere spre capodoperele literare româneşti. Selectaţi, din cronicile literare semnate de P. Constantinescu, cele mai relevante fragmente privind următoarele opere literare: a) *Flori de mucigai* de Tudor Arghezi; b) *Ion* de L. Rebreanu; c) *Concert de muzică de Bach* de Hortensia Papadat-Bengescu; d) *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* de C. Petrescu; e) *Craii de Curtea-Veche* de Mateiu Caragiale; f) *Maitreyi* de M. Eliade.

2. Comparaţi punctele de vedere ale lui Pompiliu Constantinescu asupra scriitorilor de mai sus cu opiniile formulate de alţi critici literari ai momentului.

3. Elaboraţi o cronică literară – sau o recenzie de mai mici dimensiuni – asupra unei opere literare editate recent, pentru rubrica de specialitate a revistei literare din liceul vostru.

Scanned with OKEN Scanner

COMUNICAREA ORALĂ. MONOLOGUL

PRETEXT

Urmăriți în cele două fragmente considerațiile lui Stănică Rațiu despre soția și soacra sa: a) expuse în fața lui Felix; b) rostite în gând.

La întrebările din primul fragment se așteaptă răspuns?

a) *Aurica a plâns, a țipat, soacră-mea a pălmuit-o că umblă la scrin, și celelalte. Acum s-au împăcat. Foarte bine. Cine știe ce învoială au făcut împreună?! Însă, eu acum vin să te-ntreb: frumos e asta? Olimpia, ale cărei interese le reprezint, nu are nici un drept? Actul dotal e fleac. Convențiunea tacită a fost ca Olimpia să aibă partea ei din averea mă-si. Așa se întâmplă când te însori din sentiment. Pe mine sentimentul, bunătatea m-au omorât. De aceea am să fiu forte de aici înainte, nu mai admit nici o slăbiciune. Nu se ține angajamentul, o redau pe Olimpia căminului părintesc.*

b) *„Ce canalii sunt oamenii! gândi el. Aglae, soacră-mea, e o vrăjitoare, n-are inimă nici de un gram. Îi moare bărbatul, și se tocmește cu doctorul. Și e plină de bani. Iar Olimpia asta stă ca o dobitoacă, nu cere nimic, nu descoperă nimic, o să moară toți, și n-o să-i rămână nici un ac. Mi-am legat viața de o insensibilă. Firește, moare ta-su, și Titi se leagănă. Ce idiot!"*

Honoré Daumier, *Coborâți cortina. Farsa s-a jucat*

Comunicarea orală capătă forme specifice dacă inițiatorul ei așteaptă sau nu răspuns din partea celui căruia îi este adresat mesajul.

Monologul (Actualizare)

• Replică de dimensiuni ample emisă de un locutor, care nu are în mod obligatoriu un destinatar prezent sau precizat. În situația în care destinatarul este prezent, nu se așteaptă un răspuns de la acesta.

• **Reguli ale monologului**: contactul vizual cu auditoriul; raportarea la reacțiile auditoriului.

• Tehnici ale monologului eficient: adecvarea la situația de comunicare (auditoriu, context); adecvarea la scopul comunicării (informare, argumentare/persuasiune, divertisment).

• Monologul cunoaște două realizări: monologul adresat; monologul interior.

Tipuri de monolog

În accepția nonartistică a cuvântului, se deosebesc mai multe tipuri de monolog, în funcție de subiect, de situația de comunicare, de relațiile dintre locutor și auditoriu, de intențiile locutorului: *relatarea orală* (*povestirea*), *argumentarea orală*, *intervenția*, *discursul*, *prelegerea*, *pledoaria* ș.a.

◆ **Discursul, prelegerea, conferința** – mesaje pe diverse teme, de regulă politice sau științifice, cu subiectul elaborat în prealabil, uneori chiar scris, destinate rostirii în fața unui auditoriu (se încadrează în stilul oratoric).

◆ **Toastul și alocuțiunea** – mesaje scurte, care conțin urări adresate unei personalități cu ocazia omagierii acesteia (*toastul* se rostește la o masă festivă).

Atenție la construcția pleonastică *scurtă alocuțiune* și la rostirea într-o singură silabă a cuvântului *toast*.

◆ **Pledoaria** – expunere orală făcută de către un avocat sau de către un magistrat într-o instanță, în scopul de a susține cauza uneia dintre părțile implicate în proces.

Atenție: construcția *a pleda împotrivă* prezintă o contradicție între termeni.

Scanned with OKEN Scanner

EXERCIŢII

1. Selectaţi, dintre sinonimele următoare, cuvintele potrivite în descrierea: a) unui pârâu; b) unei mulţimi; c) unei păduri; d) unei grădini: *rumoare, susur, zumzet, murmur, crâcneală, freamăt, şopot, şoaptă, clipoceală, cârteală.*

2. Creaţi contexte minime pentru fiecare dintre următoarele sinonime ale adjectivului *potrivit* (de ex. preţ *moderat*): *moderat, temperat, adecvat, oportun, pertinent, nimerit, propriu, binevenit, favorabil.*

3. Selectaţi, dintre adjectivele sinonime ce urmează, pe acelea ce pot fi folosite în contextele de mai jos: *deşănţat, imoral, impudic, porcos, deocheat, indecent, necuviincios, nerușinat, obscen, picant, porcesc, pornografic, scabros, scârbos, trivial, vulgar, licenţios, deşucheat*:

a) un raport al Consiliului Naţional al Audiovizualului despre filmele prezentate de diverse posturi de televiziune;

b) o relatare a unui coleg referitoare la glumele făcute de un cunoscut;

c) un articol dintr-un cotidian referitor la comportamentul unui tânăr într-o discotecă.

4. Transcrieţi tabelul următor şi completaţi-l cu + sau –, având în vedere posibilitatea ca următoarele cuvinte să fie folosite în contextele date:

	Descrierea unui peisaj marin	Relatarea unui eveniment politic
aripă *nisip* *bloc* *alianţă* *moţiune* *pescăruş* *rege*		

5. Citiţi cu atenţie fragmentul de mai jos şi răspundeţi la întrebări:

– Este un monolog adresat? Cui?

– Prin ce modalităţi este menţinută legătura cu auditoriul?

– În ce tip de monolog (conferinţă, prelegere, toast, discurs) se încadrează?

– Care este scopul acestui monolog?

– Ce modalităţi foloseşte oratorul pentru a respecta adevărul ştiinţific şi, în acelaşi timp, pentru a da o notă umoristică discursului său?

– Credeţi că o abordare „serioasă" a subiectului ar fi fost mai eficientă?

Mult onorate doamne,
Distins auditor!

La festival când vine, tot omul e dator
S-asculte, înainte de partea amuzantă,
O conferinţă lungă şi foarte importantă. [...]
Cu voia dumneavoastră ne-abatem de la modă
Şi-n loc de conferinţă, veţi asculta o odă.

Prea onorate doamne!
Distins auditor!
Subiectul odei mele e-atât de-ngrozitor
Că biata-mi Muză, albă de spaimă şi uimire,
Când i-am cerut concursul, în loc să mă inspire,
S-a dat pe lângă uşă, a pretextat ceva
Şi-a dispărut... adio! M-a părăsit aşa,
Cu călimara plină de noapte şi de proză.
E vorba de bacterii şi de tuberculoză,
E vorba de bacilul lui Koch...
Precum vedeţi,
Un subiect anume făcut pentru poeţi! [...]

Savanţi-l studiază făcând din el culturi, –
Un fel de gelatină... un soi de răcituri
Pe care stau microbii ca-n sânul lui Avram
Şi se-nmulţesc acolo în voia lor...
Uitam!
El dragoste nu face. Cu omul în contrast,
Bacilul lui Koch este surprinzător de cast.
Dar cum se înmulţeşte atunci? Prin ce minune?
Prin sciziparitate sau prin diviziune:
Se rupe-ntâi în două... apoi se face-n patru...
Şi-n nouă luni e-n stare să-ţi umple acest teatru
Cu fii, nepoţi, nepoate, şi socri mari, şi fraţi,
Cu veri, şi verişoare, şi cuscri, şi cumnaţi,
Că nici un fel de babă (de-a lor) n-ar fi în stare
Să-ţi spună a cui este şi câte neamuri are! [...]
Cum toată lumea ştie, microbul se propagă
Prin aer, prin contactul cu un bolnav în casă,
Prin lapte şi prin carne de vacă ofticoasă, –
Dar mai ales sărutul, când cade pe-un teren
Prielnic, răspândeşte agentul patogen. [...]

(G. Topîrceanu, *Bacilul lui Koch Conferinţă umoristică în versuri. Rostită pe scena Teatrului Naţional din Iaşi la un festival al Societăţii pentru profilaxia tuberculozei*)

Scanned with OKEN Scanner

CONSACRAREA ŞI TEORETIZAREA MODERNISMULUI

Camil Petrescu

(1892-1961)

Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război

(fragmente)

Nu i-am vorbit nevesti-mi o săptămână.

Am mâncat singur în birou. Peste câteva zile, la masă la prieteni, mi s-a părut însă că rezerva mea nu mai are nici un sens, şi am stăruit toată seara pe lângă o femeie frumoasă, aproape tot atât de înaltă ca mine. Când spun „am stăruit" e un fel de a vorbi. După un uşor început, ea, dezlănţuită, m-a copleşit cu prietenia ei. Tot ce a făcut nevastă-mea la ţară, aci s-a reeditat într-o singură seară. G. nu era acum de faţă. Ca să nu pară prea supărător, femeia a dat o nuanţă de glumă lucrurilor. A declarat că dăruieşte pe bărbatu-său nevestei mele, că mă iubeşte, a făcut scandal când mi-a luat cineva locul lângă ea. Am vorbit despre femeile grase şi slabe şi, ca să-mi arate că ea e numai înşelător slabă, în faţa tuturor, mi-a luat mâna şi mi-a pus-o, apăsat, pe şoldul ei plinuţ... Strânge!... Eu, uluit, aveam aerul ridicol al lui Iosef în casa lui Putifar. Cum mă lăsa un moment liber fugeam, dar mă căuta şi mă aducea înapoi. Sâcâită, dezorganizată, nevastă-mea era vânătă, glumea galben, iar de câte ori îmi aduceam aminte de ea şi o priveam, îi întâlneam ochii mari şi îndureraţi asupra mea.

Noua mea entuziastă m-a silit să dansez cu ea, deşi dansam prost. Pe urmă m-a luat de mână şi m-a dus într-un salonaş cu divanuri: „Hai să fim singuri."

Eram stânjenit de parcă numai în strâchini călcam. Ne-am rezemat, lungiţi unul lângă altul, şi m-a întrebat tot soiul de prăpăstii. Când s-a abătut din întâmplare cineva pe la noi s-a înfuriat, s-a dus la birou, a luat un toc şi hârtie, a scris un afiş: *„Intrarea oprită... pereche amoroasă!"* Cei care veneau citeau, râzând ca de o glumă bună, şi plecau, cerându-şi scuze ipocrit. Glumea, fireşte, dar asta n-a împiedicat-o să-şi frământe sânii de coatele mele şi să mă sărute, când i se părea că nu mai vine nimeni.

I-am spus că trebuie să fim cuminţi, m-am smucit şi am plecat. Mi-era ruşine de rolul grotesc, de siluit de o femeie, şi mă gândeam la situaţia mea delicată în care soţia asta vulgară — cu gluma ei menită să mascheze abil o purtare mai precisă — îşi punea bărbatul. Nu mi se părea suficientă scuza că era vinovat că nu ştie să-şi stăpânească nevasta şi nici nu mi se părea că „trenurile nu trebuie lăsate să treacă" sau că trupurile „şarmante" care se doresc şi se întind sunt deasupra oricărei „ridicole filosofii". De altminteri, ca să se poată trece puntea periculoasă, se face aci un cadril de naivităţi. Femeile, ca să poată realiza toată aventura, se prefac că o socotesc ca pe un joc naiv, dar în acelaşi timp bărbatul serios, care „nu ştie să profite", e acuzat, el, de „naivitate".

La ele însă naivitatea, prefăcută şi cu scop precis, e dintre acelea pe care o practică unii escroci, în primele momente, „făcând pe proştii" în faţa unui judecător de instrucţie, declarând că au încasat cecul fals la bancă, în glumă, ca să facă o farsă unui prieten de la Hamburg. Dar judecătorul, ştiutor, cu privirea rece, pune zâmbind lucrurile la punct.

Fără grijă de spectacol, ca un animal rănit, nevastă-mea se trântise într-un fotoliu şi nu vorbea cu nimeni. Noua mea

Scanned with OKEN Scanner

amică a venit după mine: „Eşti un caraghios", şi mi-a fixat o întâlnire în oraş.

Cealaltă era geloasă şi suferea. Simţeam acum că e o jucărie în mâna mea. Că puteam s-o umilesc, s-o fac să sufere şi mai mult, dar la ce folos? Îmi venea să-i spun: uite ce ai făcut din dragostea noastră, din bietul nostru trecut. Acesta e idealul tău de iubire, acest continuu asasinat?

Acasă, furioasă şi îndurerată, mi-a spus:

— Acum cred că ai să-mi dai dumneata explicaţii mie. I-am arătat că nu am făcut nimic mai mult decât ea la Odobeşti

— Da? Eu nu m-am proclamat flirt cu G..., nu m-am pipăit cu el, nu m-am înfundat, cu anunţuri obraznice, într-o cameră cu divanuri.

E adevărat că până acolo nu ajunsese, dar nu e mai puţin adevărat că tot eu mă simţeam în pagubă.

A ţinut să-mi plătească însă, cu vârf şi îndesat, întâia dată când ne-am găsit iar în „bandă" cu el. A stat mereu aproape în braţele lui. Îmi spuneam că nu e decât o pedeapsă şi că, dacă vrea să mă pedepsească, însemna că nu-i era indiferent că eu preferasem altă femeie, deci mă iubea. Cu toate astea, fizic... spectacolul mi-era de neîndurat. Nu aveam tăria să văd, orice mi-aş fi spus, cum femeia pe care o iubesc e ţinută în braţe de un bărbat şi i-am spus-o vecinei mele de rândul trecut şi de data asta, care mă urmărea zâmbind.

— Dar dacă ai iubi o actriţă, care, pe scenă, ar trebui să-şi îmbrăţişeze pătimaş partenerul, să-l sărute lacom pe gură?

I-am lămurit, cutremurat, cu cea mai simplă sinceritate:

— Cred că niciodată n-aş putea iubi o actriţă.

M-am apropiat de divanul din colţ unde se găsea nevasta-mea şi i-am spus că plecăm acasă.

— A! Cum aşa devreme? Nu; mai rămânem.

— Trebuie să plecăm neapărat, am de lucru mâine.

— Nu... asta nu se poate... nu... mai stăm... se supără oamenii dacă plecăm aşa de repede. E nepoliticos. Scosese oglinjoara din poşetă şi-şi pudra obrajii.

— Cu neputinţă.

Şi totuşi am mai aşteptat un sfert de oră. Era în mine ca o spaimă viu grăbită.

— Dragă, nu mai pot rămâne nici un minut.

— Ei nu... trebuie să mai rămânem... vreau să mai stăm puţin, şi-şi desena acum cu roş buzele.

— Eu plec.

— Pleci fără mine.

Am privit-o acum liniştit, ca un mort.

— Ela, îţi dai tu seama de ce spui?

— Te rog... vreau să mai stăm.

— Nu se poate... sub nici un cuvânt, nu se poate să mai stăm. Avea ochi mari, şterşi şi o cută între sprâncene.

— Ei bine, nu merg.

— Ela, te întreb încă o dată...? Gândeşte-te bine ce faci. Dacă mă duc singur acasă, înseamnă că am pornit pe un drum de pe care nu ne mai putem abate.

Gândul că nevastă-mea ar putea veni singură, în zorii zilei, acasă, mi se părea o monstruozitate rece.

Am mai privit-o încă o dată, ca în clipa semnării unei sentinţe şi am plecat. Am aşteptat în stradă zece minute şi n-a venit. Cunoşteam la hotelurile mici o cocotă destul de frumuşică, voinică şi nespus de vulgară. I-am spus să se îmbrace, am luat-o cu mine, am dus-o acasă, am pus-o să scoată tot de pe ea şi am culcat-o în patul tuturor durerilor, nebuniilor şi lacrimilor iubirii mele.

Nevastă-mea a venit peste vreo două ore. Nu ştiu dacă servitoarea i-a spus totul, dar când a înţeles, s-a îngrozit şi nu-i venea să creadă. A căzut moale într-un fotoliu. S-a înfuriat apoi şi a vrut să se repeadă asupra femeii, care nu prea avea de ce să se teamă.

— În patul meu, o adunătură de pe stradă?

Şi cealaltă, cu o imensă şi trivială doză de bun simţ:

— N-ai decât să dormi în el, madam, nu să umbli noaptea teleleică.

Vedeam, uimit şi cu sufletul gol, unde ajunsesem.

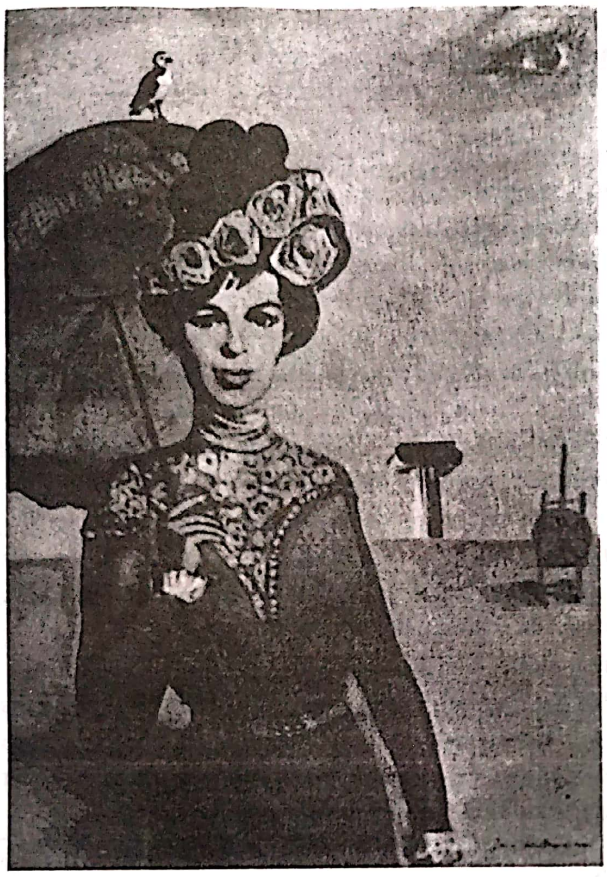
I-am explicat că dacă face scandal şi se află despre întâmplare, eu o să trec drept nebun, dar pe socoteala ei are să se râdă ca de o paparudă. A plecat trântind uşa, cu o energie pe care nu i-o bănuiam.

.....

După o săptămână am simţit neapărat nevoia să o văd, dar mi-am refuzat cu încăpăţânare orice prilej. Am căutat însă pe o prietenă a ei, ca să aflu, prin ocol, ce gândeşte, ce face, dacă întâmplările acestea de răsturnare şi eveniment egal cu mişcarea planetelor pentru mine aveau pentru ea vreo importanţă. Nu mi-a fost cu putinţă să aflu ceva.

Am întâlnit-o, totuşi, în ultima zi de curse. Era zăpuşeala, lume multă şi un suflu de oboseală năduşită lâncezea în atmosfera prăfuroasă şi încinsă. Am văzut-o înainte ca ea să mă vadă. Tot trupul mi s-a înfierbântat brusc, am căutat numaidecât una dintre acele nenumărate femei echivoce, dar nu declarate, care tapează, cerând bărbaţilor să le ia bilete pe cai, fireşte fără să dea bani, şi am trecut vesel, radios şi absent, pe lângă nevastă-mea. Când am trecut din nou, înapoi, sta pe un scaun ca şi cum era frântă de mijloc, privindu-ne cu ochi îndureraţi. Îndura parcă o suferinţă peste puterile ei. Nu mai voia, se vede, nici s-o ascundă, căci totul îi era indiferent acum. A fost o bucurie care m-a iluminat înăuntru ca un soare. Am mai văzut-o acolo nemişcată, tristă, până aproape de sfârşit. Şi pentru întâia oară cineva mi-a vorbit de ea. O

Scanned with OKEN Scanner



Dan Hatmanu, *Umbreluța*

prietenă comună m-a întrebat cum pot fi atât de lipsit de inimă... Şi eu, care m-aş fi dus s-o îmbrăţişez, s-o întreb cu o nemărginită patimă: de ce? de ce ai început toate acestea? Am trecut din nou, am salutat-o foarte prietenos, mi-a răspuns doar privindu-mă în ochi, fără un surâs, fără nici o mişcare a muşchilor feţei, ca o căprioară blondă, înjunghiată.

Peste câteva zile am întâlnit-o în faţa chioşcului de ziare de la Independenţa. Ceruse o revistă de mode şi tocmai o plătea, când a dat cu ochii de mine şi a înţeles că o aşteptam, oprit mai sus, la câţiva paşi. A avut o clipă de plăcere, nu de bucurie. Şi-a muşcat, cu satisfacţie vulgară, buza de jos, ca şi când ar fi spus, câştigând prinsoarea: „A, domnule, în sfârşit!". Altfel întrevederea a fost frumoasă, cu lunecuşuri de ironie voit banală şi superficială, ca să pară tandră şi indiferentă: „Speram că ai să te faci mai urâtă, departe de mine." „A... da... am avut eu azi dimineaţă o presimţire bună." „Ţi-ai oxigenat părul? Sau, nu, e din pricina soarelui." „După cât ştiu, nu. Se vede că e tot soarele." „A reapărut şi el numai din cauza dumitale." „Ce vrei, când întâlnim încăpăţânaţi care vor să reziste, căutăm şi noi complici." Dar, spre mirarea mea, tot ea vrea să ştie: „Ai mai sedus pe cineva?" şi îi tremura vocea de parcă era o actriţă la întâiul pas, pe scenă... „Vreau să iau o trăsură." Era ora 12 şi jumătate poate. Mătuşa ei sta pe Olari. Am pornit-o alături pe jos; în dreptul Universităţii, la staţia de trăsuri, am fost bucuros că nu era nici una. Mi-a spus că are de gând să se înscrie din nou pentru licenţă la Universitate, că a fost plecată la Vaslui, la bunica ei, trei săptămâni. Prin faţa Ministerului de Domenii, am avut oarecare teamă, căci venea agale o trăsură goală, pe care ea n-a observat-o însă. „Asta-i rochia albastră? dar parcă era mai puţin vie?" „Vai, mi-ai uitat rochiile?" Şi sufletele noastre pluteau deasupra cuvintelor, în ezitări, fâlfâiri, fixări, şi iar mici zboruri, ca un roi de fluturi deasupra unei plante, care ar fi încet transportată pe drum. La Rosetti, despărţirea era inevitabilă. Era staţie mare de trăsuri şi automobile. S-a oprit pe trotuar... şi în mine totul s-a oprit... dar a lăsat, fără s-o vadă, o trăsură, a strigat prea încet alta şi pe urmă a întors capul să-mi spuie ceva. Am ajuns poate la două, în faţa casei mătuşii ei... dar parcă n-ar fi observat că am ajuns, am trecut înainte, apoi, de vreme ce se crease un precedent, după vreo sută două de paşi, ne-am întors, şi pe urmă iar, până la ceasul trei şi ceva. Poate că nici unul, pentru nimic în lume, nu ar fi cerut însă celuilalt să mai rămâie. Eram aşa de grăbiţi şi ne vedeam în treacăt numai.

— Ah, de tine nu se îndură cineva să se despartă, şi era profund adevărat, dar o spuneam cu un surâs, ca să pară abia ceva mai mult decât o glumă indiferentă... sărut mâinile.

— Vai! o să mă ocărască mătuşă-mea. Dar puţin îmi pasă. Îşi trecea limba peste buzele arse parcă şi surâdea cu ochii albaştri, plini de suflet ca de rouă.

Mă întorceam, în după-amiaza inundată de căldura uscată, chinuit de foame, adâncindu-mă ca în cauciuc în asfaltul încins, privind caii obosiţi ai trăsurilor, storurile trase pentru siestă la mai toate casele, dar era în mine o tristeţe uşoară şi plăcută. Simţeam că femeia aceasta era a mea în exemplar unic, aşa ca eul meu, ca mama mea, că ne întâlnisem de la începutul lumii, peste toate devenirile, amândoi, şi aveam să pierim la fel amândoi.

Eram ca într-o zi imensă, şi întâmplările acestea mici, amănunţite până în fracţii de impresie, erau printre cele mai importante în viaţa mea. Astăzi, când le scriu pe hârtie, îmi dau seama, iar şi iar, că tot ce povestesc nu are importanţă decât pentru mine, că nici nu are sens să fie povestite. Pentru mine însă, care nu trăiesc decât o singură dată în desfăşurarea lumii, ele au însemnat mai mult decât războaiele pentru cucerirea Chinei, decât şirurile de dinastii egiptene, decât ciocnirile de aştri în necuprins, căci singura existenţă reală e aceea a conştiinţei. Şi, în organizarea şi în ierarhia conştiinţei mele, femeia mea era mai vie şi mai reală decât stelele distrugător de uriaşe, al căror nume nu-l ştiu.

(Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, Editura Minerva, Bucureşti, 1984)

Scanned with OKEN Scanner

Consideraţii generale

În primele două decenii ale secolului al XX-lea, în romanul european se produce o schimbare de substanţă. Romancierul refuză a mai face concurenţă stării civile, aspiraţie atât de evidentă la autorul *comediei umane*. Prozatorul se manifestă de acum tot mai preocupat să concretizeze în imagini artistice „fapte de conştiinţă". El pleacă de la o emoţie trăită nemijlocit, se străduieşte să coboare în adâncurile insondabile ale sufletului uman, imprimă o nouă viaţă sentimentelor şi se confesează lumii cu o sfâşietoare sinceritate.

Dragostea, „substanţa imprevizibilă a vieţii", şi gândul morţii devin în proza lui Camil Petrescu teme obsedante de meditaţie, existenţa cotidiană este transformată în „legendă sau alegorie", iar textul este subordonat aspiraţiei de a înfăţişa esenţa condiţiei umane şi autenticitatea veacului în care trăieşte.

Prozatorul tradiţional, caracterizat prin omniscienţă şi obiectivitate, cunoaşte integral viaţa anterioară şi destinul personajelor imaginate, redactându-şi romanul succesiv, cronologic, într-un ritm prestabilit. Asemenea „literaţi", observa cu ironie Camil Petrescu, „încep cu începutul; continuă cu mijlocul şi când au ajuns la capăt pun «*fine*» şi, gata, au sfârşit romanul!" Procedeul era comparat cu activitatea unui arhitect care, ridicând un bloc, ar construi parterul, l-ar mobila în întregime, apoi ar începe să construiască primul etaj, urmând să-l mobileze şi pe acesta. Acestei tehnici, numite „tehnica tricotajului", romancierul îi opunea o nouă tehnică arhitecturală. Constructorul înalţă mai întâi scheletul locuinţei, construieşte etajele şi abia după aceea începe mobilarea fiecărui apartament.

Romancierul Camil Petrescu se sincronizează cu universul romanesc european atât prin ideile teoretice din studii şi articole, cât şi prin structura şi problematica romanelor *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* (1930) şi *Patul lui Procust* (1933).

Prin problematică şi formulă narativă, creaţia epică a lui Camil Petrescu evidenţiază opoziţia dintre *tradiţional* şi *modernitate*. În evoluţia romanului românesc interbelic se observă două tendinţe:

a) consolidarea romanului obiectiv, cu temă socială (Liviu Rebreanu);

b) sincronizarea romanului românesc cu tendinţele europene de modenizare (Camil Petrescu).

Cele două fenomene – de *consolidare* şi de *modernizare* – sunt atât de apropiate în timp, încât se poate afirma că procesul modernizării romanului românesc se încheie în perioada interbelică. Ceea ce în alte literaturi s-a creat în succesiune, în literatura românească s-a realizat în *simultaneitate*.

La Camil Petrescu, procesul de elaborare a romanului *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* şi de constituire a sistemului său critic se cristalizează paralel, scriitorul fiind, în spaţiul cultural românesc primul teoretician al *literaturii psihologice*, pe care el o consideră inspirată din metoda lui Marcel Proust, autorul ciclului *În căutarea timpului pierdut*. Scopul acestei metode constă în dezvăluirea modalităţilor prin care conştiinţa individului reflectă realitatea.

Spre deosebire de Balzac, care constituie modelul de referinţă pentru *realiştii obiectivi*, Marcel Proust este creatorul unui *roman „subiectiv"*, relatat la persoana I, de un narator care este şi personajul principal. În acest tip de roman nu vom mai întâlni o imagine obiectivă şi impersonală a lumii, ca în *Ion* sau *Enigma Otiliei*, ci una foarte adânc marcată de *psihologia naratorului-personaj*. Un asemenea procedeu ar fi fost de neînchipuit la Liviu Rebreanu, unde *autorul omniscient* este totdeauna cel care povesteşte acţiunea.

După apariţia romanului *Patul lui Procust* (1933), Camil Petrescu şi-a expus concepţia despre roman într-un eseu intitulat *Noua structură şi opera lui Marcel Proust*, publicat iniţial în *Revista Fundaţiilor Regale* (1935) şi inclus, mai târziu, în volumul *Teze şi antiteze* (1936). Eseistul impune prin *noua structură* câteva elemente, proprii tehnicii moderne de construcţie, distincte de compoziţia clasică tradiţională a romanului: *autenticitatea, experienţa, stilul anticalofil, substanţialismul, renunţarea la cronologia epică, memoria involuntară, refuzul omniscienţei şi al ubicuităţii*. Pentru Camil Petrescu, actul de creaţie constituie un *act de cunoaştere, de descoperire*. Personajul principal al romanului *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* reînvie întâmplări trecute, dar conştiinţa sa selectează acele fapte care vor contribui la dezvăluirea adevărului. Retrăirea sa se bazează pe acelaşi element folosit şi de Marcel Proust în romanele sale: *memoria involuntară*.

Realizând o comparaţie între Marcel Proust şi Camil Petrescu, criticul literar Nicolae Manolescu relevă atât diferenţierile, cât şi asemănările dintre cei doi prozatori. „Mutând accentul de pe întâmplare pe reflexul ei, în conştiinţa naratorului, observă N. Manolescu, Camil Petrescu mai mult sugera posibilitatea unui alt fel de a nara decât îl înfăptuia. Scenariul romanelor sale rămâne tot acela epic din romanul doric, dar, nemaifiind expus într-o lumină la fel de puternică,

Scanned with OKEN Scanner

atmosfera faptelor pare adeseori mai importantă decât faptele înseşi. La Proust tocmai acest scenariu s-a schimbat fundamental. (...) În acţiunea romanului tradiţional (eu aş zice *doric*), există momente «pline» (fapte), introduse gramatical prin perfect simplu ori perfect compus, legate între ele prin spaţii «goale» (descripţii, evocări, portrete, comentariu analitic), introduse prin imperfect. Aceasta e schema oricărei naraţiuni clasice. Proust răstoarnă raportul, ceea ce predomină la el fiind «golurile», devenite centrale, şi legate prin «plinuri». În felul acesta, nici un cititor (...) nu poate fixa cu exactitate temporalitatea efectivă a întâmplărilor: singurul timp real e acela prezent al naraţiunii. Cronologia nu e doar bulversată, dar redusă la zero. Imperfectul comentariului, care e timpul gramatical cel mai frecvent în romanul lui Proust, înglobează perfectul simplu sau compus al acţiunii. ... Scenariul (dar termenul e impropriu) proustian nu mai este epic, ci analitic; nu se mai compune din «scene», «întâmplări», «fapte», restituite oarecum obiectiv, ci din fluxul amintirilor, al conştiinţei, instalate în durata pură interioară."

Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război se încadrează — conform criteriilor formulate de N. Manolescu — în romanul ionic. Cartea este o naraţiune confesivă şi analitică. Naratorul relatează la persoana întâi singular o experienţă existenţială trăită nemijlocit, o dramă a sufletului, o spovedanie, tulburată de emoţia retrăirii evenimentelor evocate.

TEXT ŞI INTERPRETARE

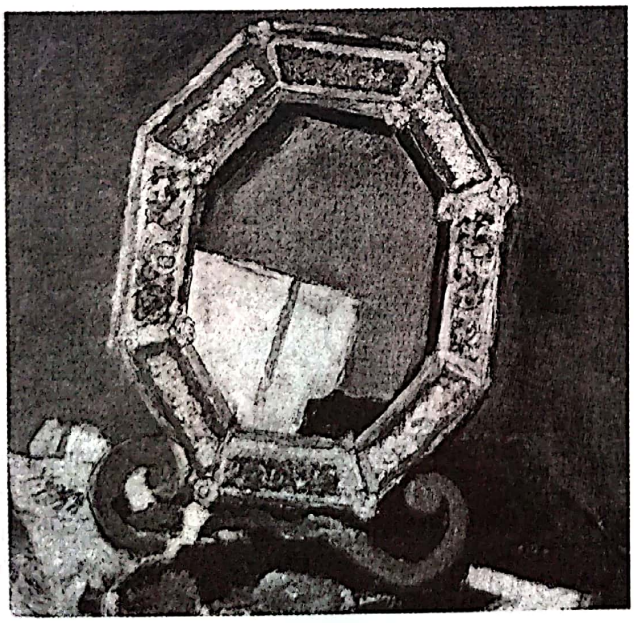
Epicul subiectiv

• Renunţarea la desfăşurarea strict cronologică: *timpul* şi *spaţiul* sunt mobile, se schimbă cu repeziciune, în funcţie de mişcările sufleteşti ale eroului.

• ***Subiectul*** plasează în plan secund întâmplările concrete (înfruntările de forţe exterioare), în favoarea interpretării lor.

• ***Acţiunea*** este situată la nivelul conştiinţei (al trăirilor personajului), care confruntă realitatea cu imaginea proprie despre lume.

• ***Conflictul principal*** este interior (în plan psihologic, sufletesc).



Vasile Popescu, *Natură moartă cu oglindă*

Subiectul
Coordonatele romanului

1. Prezentaţi, pe scurt, subiectul primului capitol din romanul *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* de Camil Petrescu.
2. Identificaţi pasajele care sugerează timpul şi spaţiul în fragmentele reproduse în manual.
3. Enumeraţi elementele reprezentative pentru datarea şi localizarea acţiunii.
4. Identificaţi conflictul precizând:
   a) condiţia socială a personajului reflectată de acest conflict;
   b) relaţiile personajului cu lumea exterioară.
5. Surprindeţi elementele prin care textul din *Ultima noapte...* se opune tiparelor epicii tradiţionale, ca operă modernă. Raportaţi-vă la: a) problematica romanului; b) viziunea autorului; c) perspectiva narativă.
6. Ilustraţi, cu elemente din operă, problematica celor două mari planuri pe care se desfăşoară acţiunea romanului *Ultima noapte...* de Camil Petrescu:
   a) roman social; b) roman psihologic.
7. Analizaţi natura relaţiilor dintre Ştefan Gheorghidiu şi Ela, evidenţiind opoziţia dintre aceste personaje.
8. Drama sufletească a lui Ştefan Gheorghidiu este proiectată pe pânza socială a României, puţin înainte şi în timpul participării la primul război mondial. Daţi exemple de imagini din culisele vieţii economice şi politice, avându-i în centru pe Vasilescu-Lumânăraru şi Nae Gheorghidiu.

Scanned with OKEN Scanner

Pierre-Auguste Renoir, *Dansul* (fragment)

Narațiune și analiză

• Conflictul exterior între erou și societate (Ela, familia, lumea mondenă / universul ofițerilor) este reflexul celui interior.

• ***Naratorul*** și ***protagonistul*** se identifică prin focalizarea internă.

• „Într-adevăr, titlul cărții marchează cele două experiențe existențiale fundamentale (iubirea și războiul) pe care le trăiește personajul-narator al cărții, Ștefan Gheorghidiu. Ca urmare, Eros și Thanatos sunt zeii care tutelează destinul zbuciumat al protagonistului. Elementul de legătură dintre cele două părți ale romanului este asigurat de prezența aceleiași conștiințe care se confesează cu maximă luciditate, dar și de un artificiu compozițional. Astfel, narațiunea nu începe cu prezentarea experienței erotice, ci cu aceea a războiului. În esență, *romanul de dragoste* se concentrează pe parcursul a patru capitole din cartea întâi (2-5), capitole flancate de alte două (1, 6) în care experiența iubirii coexistă cu aceea a războiului. Romanul conține trei repere temporale fundamentale. Primul este anunțat în incipitul cărții: «*În primăvara anului 1916...*» Cel de-al doilea reper temporal se situează într-un trecut mai îndepărtat, alcătuind reconstituirea cu maximă luciditate a unei povești de dragoste și a istoriei unei căsnicii de doi ani." (Gheorghe Glodeanu)

• În *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, conflictul epic nu mai respectă desfășurarea cronologică tradițională: în primul segment narativ și în capitolele 7-14, evenimentele sunt contemporane cu momentul relatării lor; cinci capitole (2-6) întrerup firul cronologic cu o întoarcere în trecutul apropiat.

Iubirea și războiul

1. Căsătoriți încă din anii studenției, Gheorghidiu și Ela au avut, cât timp au trăit izolați de lume, o căsnicie fericită. Ce influență credeți că are asupra celor doi tineri legătura cu societatea?

2. Ștefan Gheorghidiu suferă îngrozitor la gândul că Ela l-ar putea înșela. Descrieți suferințele morale trăite de aceasta în următoarele două împrejurări:

a) excursia la Odobești;

b) deschiderea festivă a unui teatru de vară, la București.

3. Luptele la care participă Ștefan Gheorghidiu imprimă narațiunii autenticitatea unei experiențe dramatice, prin care naratorul dobândește alte înțelesuri existențiale. Descrieți evoluția eroului în această perioadă, surprinzând complexele transformări ale personalității sale.

„Atât de mare e depărtarea de cele întâmplate ieri, că acestea sunt mai aproape de copilăria mea, decât de mine cel de azi... De soția mea, de amantul ei, de tot zbuciumul de-atunci, mi-aduc aminte cu adevărat, ca de o întâmplare din copilărie..."

4. Formulați o succintă opinie personală cu privire la semnificația titlului romanului *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* de Camil Petrescu.

Organizarea textului narativ

Sincronizarea cu universul romanesc european

1. Numiți tema dominantă a romanului *Ultima noapte...* de Camil Petrescu.

2. Prin temă și prin noua viziune asupra celui dintâi război mondial, romanul lui Camil Petrescu se integrează în universul literaturii europene cu temă similară. Demonstrați această sincronizare prin exemple preluate din cel puțin două dintre următoarele opere literare: *Pe frontul de vest, nimic nou* de Erich Maria Remarque, *Focul* de Henri Barbusse, *Crucile de lemn* de Roland Dorgelès, *Sylvia și Michael* de Compton Mackenzie, a cărei acțiune se desfășoară parțial în București, în anii războiului, *Adio, arme* de Ernest Hemingway ș.a.

Refuzul compoziției clasice

1. Argumentați, cu citate din fragmentul reprodus, modernitatea romanului *Ultima noapte...* de Camil Petrescu.

2. Povestiți, pe scurt, întâmplările din romanul *Ultima noapte...* care determină faptele prezentate în al doilea fragment.

3. Raportați subiectul romanului *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* la subiectul unui alt roman studiat anterior, precizând în ce plan sunt plasate faptele în fiecare dintre aceste opere literare epice.

Scanned with OKEN Scanner

Perspective tipologice asupra romanului românesc

Reconstituind lumea ficţională a romanului românesc din *perspectiva autor–narator–personaj*, Nicolae Manolescu a constatat existenţa a trei posibile tipare narative.

1. ***Romanul doric*** denumeşte naraţiunea tradiţională din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, romanul din secolul următor şi romanul românesc din prima jumătate a secolului al XX-lea.

Caracteristici ale naraţiunii:

– prezenţa unei voci auctoriale şi a unui narator înzestrat cu omniscienţă; viziunea auctorială;

– relatarea evenimentelor la persoana a treia singular; epic, logică, continuitate;

– prezentarea locului şi timpului acţiunii fără ca naratorul să fie prezent în vâltoarea evenimentelor.

• Exemple: romanele scrise de Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Gib Mihăescu, Marin Preda ş.a.

2. ***Romanul ionic***, caracterizat prin „psihologism şi analiză", are drept trăsături:

– naratorul sau un personaj reflector relatează evenimentele la persoana întâi singular, înfăţişează personajele, prezintă locul şi timpul acţiunii;

– naratorul ştie tot atât cât ştiu personajele, relatează numai ceea ce vede, ce aude şi prezintă doar evenimentele în care este implicat efectiv sau la desfăşurarea cărora asistă;

– autenticitate, intimitate;

– eroul ca subiect; psihologism; narator–personaj.

Exemple: romanele scrise de Hortensia Papadat-Bengescu, Mircea Eliade, Anton Holban, Mihail Sebastian, M. Blecher, Camil Petrescu.

3. ***Romanul corintic*** devine „alegoric, mitic, fantezist, exotic sau pur şi simplu livresc". Elemente distincte: ironia, parodicul, viziunea caricaturală asupra lumii. Modalităţile de construcţie corintice sunt vizibile în scrierile lui Urmuz, Mateiu Caragiale, Ştefan Bănulescu, Mircea Horia Simionescu ş.a.

(După Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, Editura 100+1 Gramar, Bucureşti, 2001)

Romanul: o perpectivă a iubirii absolute

1. Analizaţi modul de organizare compoziţională a romanului *Ultima noapte...*, evidenţiind următoarele aspecte:
   a) organizarea momentelor subiectului;
   b) derularea acţiunii.
2. Demonstraţi rolul retrospecţiei în structura romanului *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* de Camil Petrescu.
3. Selectaţi cel puţin patru pasaje din episodul discuţiei de la popota regimentului, în măsură să releve atitudinea pătimaşă şi ideile lui Gheorghidiu referitoare la dragoste, iubire şi căsnicie.

Unitatea romanului

1. Modalitatea de organizare a textului narativ în *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* a generat în epocă o serie de opinii pe marginea lipsei aparente de omogenitate a celor două părţi ale naraţiunii:

a) „O lectură atentă ne pune în faţa a două romane separate, cu două teme izolate, fiecare epuizată în limitele unui singur volum." (Pompiliu Constantinescu)

b) În viziunea lui Şerban Cioculescu, „partea a doua" este „independentă de cea dintâi".

c) Compoziţia romanului „e negreşit defectuoasă, întrucât constă în juxtapunerea a două romane diferite, unul al geloziei şi celălalt al războiului, nelegate decât prin unitatea biologică a eroului." (E. Lovinescu)

Organizaţi o dezbatere în care să argumentaţi, în ciuda opiniilor de mai sus, unitatea evidentă a romanului. Aveţi în vedere următoarele aspecte:

• structura narativă indisociabilă a celor două părţi, alăturate atât *cronologic*, cât şi prin *problematică*;

• prezenţa unor modalităţi expresive similare în ambele părţi ale cărţii;

• titlul romanului: *ultima noapte de dragoste* este urmată de *întâia noapte de război*;

• simetria compoziţională: deznădejdea trăită de Ştefan Gheorghidiu în „ultima noapte de dragoste" este urmată de liniştea lăuntrică din „întâia noapte de război", determinată de confruntarea cu moartea posibilă.

2. Aduceţi argumente corespunzătoare pentru a demonstra încadrarea romanului *Ultima noapte...* în tiparul *romanului ionic*. Aveţi în vedere:

• caracterul confesiv şi analitic;

• relatarea la persoana întâi singular a unei experienţe existenţiale trăite nemijlocit.

Scanned with OKEN Scanner

Planurile narative

„Monografia îndoielii" (Constantin Ciopraga)

• Iubirea: problemă de cunoaştere; aspiraţia spre absolut (echilibru, puritate, adevăr, frumos şi ideal în dragoste).

• În romanul lui Camil Petrescu se regăsesc două planuri principale:

a) ***planul narațiunii*** (succesiune de evenimente, drame sufleteşti şi relaţii interumane): *„istorie"*; ***universul epic***;

b) ***planul mijloacelor narative*** (modalităţile de construcţie folosite de romancier pentru a prezenta evenimentele, stările sufleteşti, relaţiile interumane); „discurs"; ***tehnica narativă***.

• Modalităţi artistice: gesturi, intonaţii, adverbe afective, verbe dinamice, puncte de suspensie, dialoguri scurte, sacadate etc.

• Camil Petrescu realizează secvenţe epice de o mare valoare artistică prin care surprinde *dezumanizarea individului*, *spaima terifiantă* a omului în faţa morţii. *Naratorul* este în acelaşi timp subiect şi obiect al analizei sale. *Războiul* se transformă într-o experienţă existenţială; este surprinsă realitatea tragică a confruntării cu moartea:

„Marele element de noutate îl formează viziunea scriitorului despre război. Dacă romanul iubirii este în întregime ficţiune, în schimb cea de a doua secţiune a cărţii se transformă în documentul dramatic şi autentic trăit de către autor pe câmpul de luptă. Cu alte cuvinte, creaţia domină prima parte a naraţiunii, în timp ce ultima «nu e decât complexitatea de probleme pe care realitatea înnebunitoare a războiului le punea personagiilor, conştiinţei»." (Gheorghe Glodeanu)

Moment de răgaz în drumul trupelor franceze către frontul de pe Somme (fotografie din 1915)

Universul epic

Monografia unei iubiri eşuate

Cele două părţi ale romanului dezvăluie două dimensiuni existenţiale: *dragostea* şi *experienţa războiului*. Analizaţi secvenţele care provoacă zbuciumul sufletesc permanent al personajului în primul segment narativ al romanului. De exemplu:

a) *„Nevastă-mea, cu ochii ei albaştri şi neprihăniţi, a intervenit în discuţie cu o pasiune şi o îndârjire de care nu o credeam în stare."*

b) *„Trecuserăm din salon în sufragerie şi chiar în această trecere el o adusese pe nevastă-mea ţinându-i umerii părinteşte cu amândouă mâinile..."*

O nouă viziune asupra războiului

1. Personajul percepe războiul ca pe „o experienţă definitivă"; justificaţi comportamentul eroului în asemenea împrejurări, folosind conceptul operaţional de *„autenticitate"*.

2. Pe front, Ştefan Gheorghidiu vrea să ştie dacă participă la un război adevărat; găsiţi argumentele ce susţin sau infirmă această aserţiune.

3. În luptă, Ştefan Gheorghidiu sfidează continuu moartea; explicaţi resortul psihologic al acestei atitutudini.

4. Urmăriţi evoluţia eroului de la aspiraţia spre o iubire absolută, la gelozie şi mai apoi participarea la război ca o soluţie care salvează drama intimă.

5. Argumentaţi în ce măsură drama războiului se asociază altei drame sociale pe care o trăieşte intelectualul Ştefan Gheorghidiu: moştenirea.

6. Înţeleasă ca „dramă a personalităţii", experienţa războiului relevă „viaţa interioară" a protagonistului romanului studiat. Demonstraţi ce rol atribuie autorul, în acest sens, jurnalului construit din fapte, impresii şi reflecţii.

7. Recitiţi capitolul *Ne-a acoperit pământul lui Dumnezeu*. Aveţi în vedere complexitatea modalităţilor artistice în analiza stărilor sufleteşti contrastante: iminenţa morţii şi dorinţa supravieţuirii.

8. Demonstraţi noutatea pe care autorul romanului *Ultima noapte...* o aduce în felul în care sunt concepute şi conturate destinele eroilor.

9. Integraţi romanul lui Camil Petrescu în contextul românesc şi universal al evoluţiei genului, realizând apropieri şi diferenţieri ilustrative faţă de alţi autori.

Scanned with OKEN Scanner

Aspecte clasice ale romanului

• „Dincolo de accentul pus pe zugrăvirea zbuciumului interior trăit de un erou dilematic, care cunoaşte voluptatea autoflagelării, romanul conţine şi un puternic filon balzacian, alcătuind radiografia amănunţită a societăţii timpului. Aceasta nu se concretizează în abordarea unei perspective omnisciente şi nici în naraţiunea la persoana a treia, ci în migăloasa frescă a societăţii timpului şi în tipologie. Astfel, cei doi unchi ai lui Ştefan Gheorghidiu întruchipează două caractere specifice lumii evocate. «Aprig de avar», Tache Gheorghidiu este prototipul zgârcitului, personaj bine ilustrat în literatura română. (...) Naratorul zugrăveşte cu minuţiozitate mobilierul din «casa cu molii» a unchiului, capitolul intitulat *Diagonalele unui testament* alcătuind un veritabil roman balzacian de dimensiuni miniaturale. Ca urmare, romanul se caracterizează prin coexistenţa şi suprapunerea parţială a două poetici (cea obiectivă şi cea experimentală), care nu se neagă, ci se completează reciproc. (...)

Al doilea personaj balzacian important al cărţii este deputatul liberal Nae Gheorghidiu. Întruchipare a arivistului fără scrupule, acesta se dovedeşte un om de spirit, un veritabil Mitică bucureştean. Prin intermediul lui, prozatorul ne introduce în viaţa politică a timpului. Portretele lui Camil Petrescu se dovedesc extrem de complexe, insistând mult atât asupra trăsăturilor fizice, cât şi asupra însuşirilor psihice ale personajelor. Tot de minuţiozitatea metodei balzaciene ţin şi descrierile extrem de migăloase, cum ar fi zugrăvirea locuinţei lui Tache Gheorghidiu. Romanul are o latură clasică, menirea ei fiind aceea de a justifica transformările ce se petrec în forul interior al personajelor, de a releva profunda dramă pe care o trăieşte intelectualul într-o lume ce dispreţuieşte valorile spiritului. Naraţiunea de factură tradiţională alcătuieşte fundalul social al cărţii, unde adevăratul protagonist nu este Ela şi nici Ştefan, ci Nae Gheorghidiu. Ca şi în cazul lui G. Călinescu, observaţia amănunţită a socialului este subminată de ironia muşcătoare a prozatorului." (Gheorghe Glodeanu)

Personaj şi simbolistică

• Plecând de la percepţia ideilor inter-umane curente, personajele se abandonează sistematic *fluxului cognitiv* al propriului discurs.

• Fiinţe înzestrate cu o pronunţată percepţie realistă, personajele lui Camil Petrescu trăiesc aproape integral în *lumea ideilor*. Toţi sunt prizonierii unei pasiuni de o intensitate puţin comună, rămânând, în acelaşi timp, captivii propriei lucidităţi:

a) *Ştefan Gheorghidiu* – tânăr intelectual, filosof de formaţie profesională;

b) *Ela* – fire practică şi superficială; se adaptează moralei acestei lumi.

François Flamery, *Spre front*

Personajele
Intelectualul ca structură de caracter

1. Alegeţi din proza românească cel puţin două exemple de opere literare în care personajul este un intelectual.

2. Prezentaţi succint deosebirile existente între imaginea intelectualului din proza lui Camil Petrescu şi intelectualul din opera predecesorilor săi, sub raportul aptitudinilor de analiză a cazurilor de conştiinţă.

3. Evidenţiaţi, într-un scurt comentariu, rolul introspecţiei în cristalizarea personalităţii fiecărui personaj, în aspiraţia sa la o existenţă superioară.

4. Alcătuiţi un portret complex al lui Ştefan Gheorghidiu, insistând asupra modului cum evoluează trăirile sufleteşti ale personajului. Aveţi în vedere, în acest sens, elementele care rezultă din cele două planuri ale existenţei sale: afectiv şi social.

5. Ce semnificaţii acordă autorul iubirii şi geloziei în declanşarea chinuitoarelor contrarietăţi trăite cu atâta dureroasă acuitate de eroul romanului *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*?

6. Susţineţi, cu exemple adecvate din text, particularităţile limbajului personajului principal.

Scanned with OKEN Scanner

Relaţia autor / narator – personaj

• Între romancier şi Ştefan Gheorghidiu nu se poate aşeza un semn de egalitate:

a) **Camil Petrescu** este o persoană reală, cu date de stare civilă atestate, care a trăit între anii 1894-1957. El a scris romanul *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* şi l-a publicat sub formă de carte; numele lui este trecut pe copertă şi pe pagina de titlu. Camil Petrescu a rămas în afara textului. El a imaginat evenimentele, a creat personajele, le-a aşezat într-un spaţiu determinat şi într-un context socio-temporal şi le-a angrenat într-un conflict.

b) **Ştefan Gheorghidiu** este un narator, un personaj imaginar, existent numai în textul narativ, o voce căreia romancierul i-a încredinţat rolul de a relata evenimentele.

• „Folosirea perspectivei unice este una din esenţialele contribuţii ale romanului modern. (...) Eul este aşezat în centrul existenţei şi lumea există în măsura în care înregistrarea ei de către această singură conştiinţă se transformă în expresie. Personajul auto-analitic este singurul veridic. (....) În *Ultima noapte...*, Ştefan Gheorghidiu reprezintă vocea autorului..." (Irina Petraş)

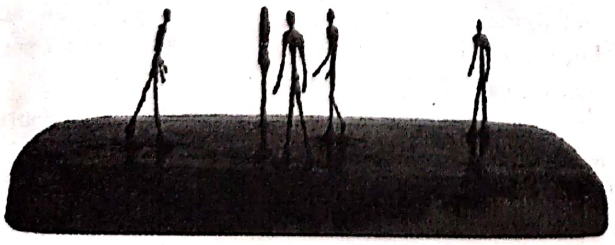
• Camil Petrescu dezaprobă omniscienţa romancierului tradiţional, respingând dezinvoltura prin care acesta îşi atribuie o cunoaştere absolută a vieţii.

A. Prozatorul tradiţional ştie tot ce gândesc personajele sale, cunoaşte evenimentele în care ele vor fi antrenate, oferind cititorului o cunoaştere perfectă şi integrală a existenţei.

B. Romanul modern a propus şi a efectuat o schimbare esenţială în statutul naratorului, plecând de la distincţia că, în viaţa de toate zilele, nu putem şti ce se petrece în conştiinţa semenilor noştri, fiind cu neputinţă să „citim" gândurile celorlalţi.

• **Punctul de vedere** sau **perspectiva:** raportul dintre narator şi universul ficţional. Un anume punct de vedere nu este superior ori inferior altuia prin el însuşi, ci se concretizează şi îşi dezvăluie eficienţa numai în naraţiune.

• **Introspecţia:** formă a autoanalizei, când conştiinţa se cercetează pe ea însăşi.



Alberto Giacometti, *Piazza*

Tehnica narativă

Narator şi autor

1. În privinţa raporturilor dintre prozator şi lumea fictivă a romanelor sale, se observă o posibilă identitate între anumite momente din viaţa scriitorului şi unele situaţii evenimenţiale ale naraţiunii.

Raportându-vă la prima parte a romanului *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, surprindeţi, într-un scurt comentariu, interferenţa elementului ficţional cu posibile aspecte desprinse dintr-o experienţă existenţială personală. Aveţi în vedere şi următoarea precizare a autorului:

„Eroii mei sunt fotografii de pe natură. Structura sufletească a fiecăruia este o rezultantă a structurilor sufleteşti a mai multor persoane; nu spun că eu m-am exclus..."

2. Argumentaţi afirmaţia de mai jos, ilustrând identitatea explicită dintre autor şi personajele sale:

În toate personajele sale, Camil Petrescu „rămâne el însuşi, cu gusturile, cultura şi limbajul lui (...). Romanul se roteşte în jurul obsesiilor sale, nu ale personajelor..."

(G. Călinescu)

3. Menţionaţi atributele naratorului reflectate în romanul *Ultima noapte de dragoste...* de Camil Petrescu.

Refuzul omniscienţei şi al cauzalităţii

1. Comentaţi, într-o scurtă compunere, modernitatea prozei lui Camil Petrescu (pe baza fragmentelor studiate).

2. Argumentaţi, într-un eseu, ideea originalităţii romanului lui Camil Petrescu, subliniind următoarele aspecte:
- noutatea structurii şi a compoziţiei romaneşti;
- particularităţile raportului dintre narator şi personaj;
- problematica intelectualului;
- analiza psihologică.

3. Argumentaţi afirmaţia lui Perpessicius, ilustrând în scris mecanismul fluxului conştiinţei dintr-un alt fragment, la alegere, din roman:

„Romanul, pe ambele lui fronturi, al amorului conjugal şi al războiului, este un neîntrerupt marş, tot mai adânc, în conştiinţă."

4. În preocuparea sa pentru autenticitatea personajului creat, autorul a recurs la tehnica modernă de construcţie a romanului. Susţineţi, prin exemple potrivite din text, rolul pe care îl are, în acest sens, *„dosarul de existenţă"*, ca jurnal intim al personajului principal, care-şi rememorează amintirile la modul subiectiv, prin „introspecţie".

Scanned with OKEN Scanner

C. Brâncuși, *Muza adormită*

Punctul de vedere

Unitatea punctului de vedere reprezintă consecința imediată a situării eului în centrul romanului. Drama existențială trăită de Ștefan Gheorghidiu este reconstituită din perspectiva acestuia, iar relațiile cu celelalte personaje sunt prezentate exclusiv din punctul lui de vedere. Tot ce știm despre ele provine din această sursă. Ștefan Gheorghidiu nu își permite să relateze mai mult decât știe prin observație indirectă.

De aici decurg două consecințe:

a) Camil Petrescu creează un roman subiectiv, relatat la persoana întâi singular, de un narator care este personajul principal.

b) Perspectiva unică și unitară asupra realității, cu excluderea oricărui alt punct de vedere.

Alte elemente constitutive ale noii structuri

1. Autenticitatea. În viziunea lui Camil Petrescu, un element distinctiv al „noii structuri" îl constituie *autenticitatea*. Concept literar propriu prozei moderne subiective, definind încercarea de redare cât mai fidelă a trăirilor interioare ale personajului. În acest scop, în text sunt introduse fragmente de jurnal, scrisori sau orice altă formă de mărturisire a experienței (*„dosar de existență*). La nivelul tehnicii narative, autenticitatea este susținută de *fluxul conștiinței*, *monologul interior* sau *memoria involuntară*. Realitatea cunoscută direct, neutru și obiectiv este singura realitate evocată. „Să nu descriu decât ceea ce văd, ceea ce aud, ceea ce înregistrează simțurile mele, ceea ce gândesc eu. Aceasta-i singura realitate pe care o pot povesti (...). Orice aș face, eu nu pot descrie decât propriile mele senzații, propriile mele imagini. Eu nu pot vorbi onest decât la persoana întâi."

La literatura autentică se ajunge prin *introspecție* și prin *observarea obiectivă* a mediului. Introspecția presupune sinceritate, confesiune simplă, fără simulare și artificii.

2. Substanțialismul. Cunoașterea și descoperirea esenței complexității realului de către conștiință.

3. Anticalofilia. Stilul frumos, numit calofil, nu poate surprinde realitatea conștiinței: „Scrisul frumos, afirmă Camil Petrescu, e opus artei." Calofilia este sinonimă cu falsul, cu livrescul, cu inautenticul. Camil Petrescu va accentua prezența în limbaj a trăsăturilor generale caracteristice stilului: claritatea, precizia, corectitudinea și proprietatea lexicului utilizat; stilul sec, precis, nervos, luând ca model *Codul civil*, după cum se exprima romancierul francez Stendhal: „Povestește net, la întâmplare, totul ca într-un proces-verbal".

4. Renunțarea la cronologia epică. Marcel Proust a demonstrat că timpul nu mai este receptat ca o succesiune de momente cronologice, ci se desfășoară într-o libertate absolută. Timpul se desfășoară în funcție de rememorările noastre, el nu este nici linear, nici ascendent, ci are volutele imprevizibile ale vieții însăși. Eliberat de cronologie, timpul oferă romanului o libertate absolută de mișcare, iar *timpul prezent* devine timpul preferat al narațiunii.

5. Memoria involuntară (termen consacrat de Marcel Proust în romanul *În căutarea timpului pierdut*). Permite reconstituirea unor secvențe întâmplătoare, determinate de felurite împrejurări exterioare: un cuvânt, o frază, un zgomot, imaginea unei persoane etc.

• Modalitatea artistică de rememorare a trăirilor – în ordinea întâmplătoare a memoriei voluntare –, însoțită de comentarii și analize psihologice, se numește ***tehnica fluxului de conștiință.***

6. Vocea autorului. Sprijinit pe experiența lui Marcel Proust, Camil Petrescu plasează în nucleul epic al romanului *eul naratorului*, centrul unic al *trăirii absolute*. Realitatea înconjurătoare este înfățișată exclusiv prin conștiința lui Ștefan Gheorghidiu. De aici decurg două consecințe:

a) elaborarea unui roman subiectiv, relatat la persoana întâi singular, de un narator care este personajul principal;

b) perspectiva unică și unitară asupra realității, fiind exclus orice alt punct de vedere.

Camil Petrescu propune o nouă tipologie umană: *intelectualul* ca structură de caracter.

Scanned with OKEN Scanner

Dimitrie Paciurea, *Zeul războiului*

Verificaţi-vă cunoştinţele

1. Titlul iniţial al romanului *Ultima noapte...* a fost *Proces-verbal de dragoste şi de război.* Conţinutul epic şi structura romanului justifică, de altfel, ambele titluri.

Comentaţi cele două variante, insistând asupra ideii pe care o ilustrează fiecare dintre cele două titluri.

2. Personajul percepe războiul ca pe „o experienţă definitivă"; justificaţi comportamentul lui, folosind conceptul operaţional de „autenticitate".

3. Argumentaţi, cu exemple potrivite din operă, modul în care, ordonat ca „jurnal", *Ultima noapte...* susţine ideea că romanul nu mai este ficţiune, un produs al imaginaţiei, ci consecinţa unei mărturisiri, urmarea unei confesiuni.

4. Selectaţi cel puţin două imagini artistice prin care să susţineţi anticalofilia, având în vedere şi următoarea observaţie a lui Nicolae Manolescu: Camil Petrescu renunţă la ierarhia de semnificaţie a evenimentelor şi aduce în prim-plan „evenimentul comun, banal, cotidian".

5. Comparaţi *Ultima noapte...* cu romanul *Ion* de Liviu Rebreanu, având în vedere *subiectul* şi *relaţia narator–personaj.*

6. Identificaţi şi interpretaţi principalele particularităţi ale romanului modern de analiză, asociindu-le romanului tradiţional.

7. Precizaţi în ce constă „drama şi frumuseţea" cuplului Ştefan Gheorghidiu şi Ela.

8. Dezvoltaţi, într-o scurtă compunere, una dintre opiniile de mai jos, orientându-vă asupra afirmaţiei pe care o consideraţi că exprimă mai elocvent drama lui Gheorghidiu: a) „gelozia"; b) natura sa reflexivă; c) apartenenţa eroului la „galeria inadaptabililor".

Muncă independentă

- **Citiţi cu atenţie următoarele texte:**

A. *„Aproape chiar din această vreme, nevastă-mea a început să se ocupe cu superioritate şi de ţinuta mea. Ştiam că la Universitate trec printre studenţii «bine». Eram înalt şi elegant, dar e adevărat că nu-mi făceam decât câte un costum de haine, pe care-l purtam până se uza şi pe urmă îl înlocuiam cu altul. Cravate, de asemeni, cumpăram alta numai când cea de la gât era mototolită de-a binelea. Bineînţeles că şi ghetele le pingeleam cât timp cizmarul socotea că se pot pingeli cuviincios. Dar cum eram subţire, cum cumpăram obiecte pe care le credeam bune, n-aveam nici un motiv să fiu îngrijorat. La început, nevastă-mea s-a mulţumit să-mi calce hainele, să-mi aranjeze mai bine nodul de la cravată şi să-mi puie, în fiecare zi, o batistă mai fină, în buzunarul de sus al hainei. Pe urmă mi-a cumpărat trei cravate noi şi o jumătate de duzină de batiste fine de olandă. O stânjenea parcă neatenţia mea în îmbrăcăminte. E drept că într-o după-amiază am observat şi eu deosebirea dintre mine şi dansatorii care veneau la Anişoara. Întâia dată mi-am dat seama că o cămaşă nu se poate pune şi a treia zi. Aveam pe urmă manşetele prea largi şi cu colţurile sucite în afară, pe când dansatorul pe care-l priveam avea manşetele bine întinse, mici, care prindeau mâinile ca nişte căţuşe de mătase. Şi pe când ghetele mele avea o uşoară tendinţă să-şi ridice boturile, ale lui erau întinse şi parcă noi. Era tuns parcă de cinci minute, pieptănat lins. Părea nesfârşit mai curat şi mai îngrijit ca mine, cu toată baia mea din fiecare zi."*

Cerinţe

a. Comentaţi sensul complementului de mod „cu superioritate", folosit de narator.

Scanned with OKEN Scanner

b. Care sunt opiniile personajului despre propria sa ţinută vestimentară?

c. Ce semnificaţie imprimă naratorul gestului Elei de a-i cumpăra cravate şi batiste noi?

d. Naratorul intuieşte o deosebire relevantă între el şi ceilalţi bărbaţi. Motivaţi-o.

e. Comentaţi limbajul prin care este realizată imaginea „dansatorului", folosind conceptul operaţional de „portret fizic".

f. Sesizaţi o anume atitudine a lui Ştefan Gheorghidiu faţă de „dansatorul" pe care îl priveşte?

g. Întreaga scenă respiră o enervare subtextuală. Motivaţi-o!

B. „*Cu ochii mari, albaştri, vii ca nişte întrebări de cleştar, cu neastâmpărul trupului tânăr, cu gura necontenit netedă şi fragedă, cu o inteligenţă care irumpea, izvorâtă tot atât de mult din inimă cât de sub frunte, era de altfel un spectacol minunat. Izbutea să fie adorată de camarazi, băieţi şi fete deopotrivă, căci înfrumuseţa toată viaţa studenţească. Ştiau toţi orele ei de cursuri şi i se preţuia prezenţa, ca a unei adevărate vedete, fragile şi mici, pe vastele culoare. Făcea totul cu pasiune. Uneori isprăvile ei ţineau de miracol. Când am început să studiez filosofia din timpurile mai noi şi mai ales problema spaţiului şi timpului, am simţit nevoia să audiez un an de zile un curs de matematici superioare, făcut de un profesor savant, de reputaţie europeană. Şi ea, care nu urma decât franceza şi româna, care avea oroare de matematici – fusese de două ori corigentă din cauza lor – numai ca să fim împreună, mă însoţea şi asculta acum, o oră pe săptămână, serioasă şi cuminte ca un căţeluş, principiile generale ale calculului diferenţial. Partea năzdrăvană era că, deşi în linii generale nu înţelegea nimic desigur, după curs punea surprinzătoare întrebări despre unele detalii (şi cum întreba de pasionat...). Nu mai vorbesc că nu lipsea nici de la cursul de enciclopedia filosofiei*".

Cerinţe

a. Reconstituiţi elementele portretului fizic şi intelectual al Elei.

b. Cum se explică simpatia cu care o înconjurau colegii de Facultate, băieţi şi fete deopotrivă, pe Ela?

c. Explicaţi motivul/motivele pentru care Ela a urmat cursurile de matematici superioare şi enciclopedia filosofiei.

d. Ce dezvăluie întrebările „surprinzătoare" puse de Ela la sfârşitul cursului?

e. Cum se explică „oroarea de matematici" a eroinei lui Camil Petrescu în contrast cu pasiunea descoperită acum?

f. Care este atitudinea naratorului faţă de Ela?

C. „*Exploziile se succed organizat. Unele le aud la câţiva paşi, altele în mine. Cum s-a terminat o ruptură, corpul tot, o clipă sleit, îşi înjumătăţeşte răsuflarea şi se încadrează iar, sec, în aşteptarea celeilalte explozii, ca un bolnav de tetanos. Un vâjâit scurt, pe care urechea îl prinde cu un soi de anticipaţie, încleştezi dinţii, cu mâna îndoită deasupra capului, într-o convulsie epileptică şi aştepţi să fii lovit drept în moalele capului, să fii împrăştiat. Deasupra ta, întâia explozie îţi sparge urechile, te năuceşte, a doua te acoperă de pământ. Dar prin faptul că le-ai auzit pe amândouă, nu eşti mort. Animalic, oamenii se strâng unii lângă alţii, iar cel de la picioarele mele are capul plin de sânge. Nu mai e nimic omenesc în noi.*"

Cerinţe

a. Expuneţi sentimentul de insecuritate biologică trăit de narator.

b. Explicaţi efectul stilistic al reiterării verbelor cu sens concret.

c. Comentaţi comportamentul personajului în timpul exploziilor.

d. Naratorul foloseşte verbele la indicativul prezent, cu o valoare specială; precizaţi-o!

e. Analizaţi paragraful din perspectiva conceptului operaţional de autenticitate.

Fişier bibliografic

Ov. S. Crohmălniceanu, ***Cinci prozatori în cinci feluri de lectură***, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1984; Ov. S. Crohmălniceanu, ***Literatura română între cele două războaie mondiale***, vol. 1, E.P.L., Bucureşti, 1967; Al. George, ***Semne şi repere***, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1971; N. Manolescu, ***Arca lui Noe***, Ed. Gramar, Bucureşti, 1998; I. Negoiţescu, ***Istoria literaturii române***, Ed. Minerva, Bucureşti, 1991; Al. Paleologu, ***Alchimia existenţei***, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1983; Al. Paleologu, ***Spiritul şi litera***, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1970; L. Raicu, ***Structuri literare***, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1973; T. Vianu, ***Arta prozatorilor români***, vol. II, E.P.L., Bucureşti, 1966; M. Zaciu, ***Glose***, Ed. Dacia, Cluj, 1970; Gh. Glodeanu, ***Poetica romanului românesc interbelic***, Ed. Libra, 1998.

Scanned with OKEN Scanner

COMUNICAREA ORALĂ. DIALOGUL

PRETEXT

Citiți dialogul ce urmează. Este un dialog eficient?
Arătați care sunt cauzele perturbării actului de comunicare.

Straja satului vine la casa unui țăran și-i bate în geam. Se încinge o conversație: – Hei, mă din casă! – Cine? – Tu! – Eu? – Păi cine! – Ce-i? – Cum ce-i? – Păi ce-i? – Ai o scrisoare! – Cine, mă? – Tu. – Eu? – Păi cine. – Ad-o-ncoa! – Ce, mă? – Scrisoarea. – Ce scrisoare? – Știu eu ce scrisoare? – Trebuie să plătești! – Ce, mă? – Cum ce? – Ce să plătesc? – Porto. – Cine? – Tu. – Eu? – Păi tu. – Cum porto, mă? – Iaca, porto. – Cum așa? – Păi, știu! – Nu-i plătită? – Ce? – Scrisoarea. – Ehei! – Cum ehei? – Ai să dai, mă! – Ce? – Bani. – Ce bani? – Porto. – Cât, mă? – Ce cât? – Câți bani, mă? – 15. – Cum 15? – Păi! – Dar de ce, mă? – Nu știu. – Iaca 15. – Așa. – Ei, dă-mi-o! – Ce, mă? – Scrisoarea. – Ce scrisoare? – Care ai adus-o. – Eu, mă? – Păi cine? – N-am adus-o. – Păi cum? – Nu-i la mine. – Asta-i! – Cum asta-i? – Unde-i, mă? – Cine? – Scrisoarea. – La primărie. – Ba la dracul! – Ba, așa. – Păi, cum? – Să te duci să ți-o iei.

(I.L. Caragiale, *Cum să înțeleg țăranii*)

Honoré Daumier, desen din seria *„Actualități”*

Dialogul (Actualizare)

• Secvență de replici produse alternativ de cel puțin doi emițători (interlocutori) care se adresează unul altuia.
• Respectă două principii: *cooperativ* și *al politeții*.
• Un dialog eficient presupune: adecvarea la situația de comunicare (partener, context); adecvarea la scopul comunicării (informare, argumentare, persuasiune etc.).

Tipuri de dialog

Diversele **tipuri de dialog** se stabilesc având în vedere situația concretă de comunicare, subiectul și relațiile dintre emițători.

◆ **Interviul de angajare, audiența:** tip special de întrevedere în care o persoană particulară poartă o discuție oficială cu reprezentanții unei instituții în vederea angajării sau a soluționării unei probleme personale.

◆ **Interviul mass-media** are caracter informativ; relatează convorbirea unui reporter cu o personalitate (politică, științifică, artistică etc.); abordează probleme de actualitate; realizarea interviului presupune o documentare prealabilă a reporterului asupra personalității pe care o intervievează, formularea succintă și la obiect a întrebărilor, redarea întocmai și în întregime a răspunsurilor.

În timpul interviului trebuie să fie avute în vedere:
• claritatea întrebărilor;
• strategia intervievatului (cei doi nu au același obiectiv, reporterul nu trebuie să se lase deviat de la planul inițial);
• claritatea răspunsurilor: intervievatul se exprimă prin cuvinte, dar și prin gesturi, mimică, intonație. (Reporterul trebuie să știe să asculte, dar și să observe.)

◆ **Masa rotundă** reprezintă un **interviu colectiv**, reporterul (moderatorul) solicitând răspunsuri de la mai multe persoane; dialogul este mai antrenant, căpătând aspectul *unei dezbateri*, pe parcursul căreia interlocutorii se completează sau polemizează între ei.

Scanned with OKEN Scanner

EXERCIŢII

1. Citiţi cu atenţie replicile următoare. Care dintre cele două variante respectă principiul politeţii?

Dă-mi apă! / Eşti bun să-mi dai apă?

Trimite scrisoarea mamei! / Dacă nu te deranjează, trimite scrisoarea mamei!

Regret cele auzite. / Regret că ţi-a murit bunicul.

(Gestul tău a însemnat un efort material deosebit!) Într-adevăr, m-a costat mult. / O nimica toată!

2. Identificaţi în operele literare *La ţigănci* de Mircea Eliade şi *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* de Camil Petrescu fragmente dialogate ce redau conversaţii uzuale (discuţii) între personaje. Urmăriţi:

– împrejurările în care au loc;

– subiectul conversaţiei, dacă acesta se schimbă pe parcurs sau dacă este doar întrerupt;

– formulele de adresare prin care se reia firul întrerupt al conversaţiei;

– gesturile interlocutorilor, semnificaţia lor;

– intonaţia, tonul, alte elemente paralingvistice.

3. Din romanul lui Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, recitiţi disputa de la popota ofiţerilor (cap. *La Piatra Craiului, în munte*) şi arătaţi:

– care este subiectul disputei;

– care sunt argumentele şi contraargumentele interlocutorilor şi cum sunt ele formulate;

– ce limbaj folosesc cei doi căpitani — Dimiu, *om cu rosturi gospodăreşti*, şi Corabu, *justiţiar neînduplecat*.

4. Pregătiţi câte un interviu care să conţină trei întrebări cu:

a) personajul Ştefan Gheorghidiu din romanul lui Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, despre excursia la Odobeşti;

b) scriitorul Camil Petrescu, ale cărui răspunsuri sunt următoarele citate:

… toată literatura de război eroică şi efervescentă ca sifonul e falsă. Fals cântecul patriotic, false înaintările cu trompeţi şi „tobe" ca la „nuntă". […]

Orgiile de sânge şi foc sunt de domeniul fanteziei, munţii de cadavre n-au existat, tranşeea faimoasă a baionetelor de la Verdun n-a existat. […]

Dramele interioare au fost, şi în război, cele mai cumplite.

(Camil Petrescu, *Mare emoţie în lumea prozatorilor de război*, în vol. *Teze şi antiteze*, Ed. Minerva, 1971, Bucureşti)

5. Organizaţi în clasă o dezbatere parcurgând următoarele etape:

• Stabiliţi subiectul. Puteţi alege dintre subiectele de mai jos:

– Eutanasia şi manipularea genetică provoacă reacţii contradictorii. Avem drept de viaţă şi de moarte asupra semenilor?

– Trebuie să credem în horoscop?

– Naratorul omniscient — un rău necesar?

• Pregătiţi sala de clasă:

– împărţiţi-vă în două grupe;

– aranjaţi pupitrele în cerc, în formă de U sau în careu.

• Stabiliţi durata (20 de minute de exemplu).

• Repartizaţi responsabilităţile:

– desemnaţi un moderator (are rol de arbitru: prezintă subiectul, dă cuvântul participanţilor, temperează discuţiile);

– stabiliţi doi secretari (notează ideile importante, pot participa la discuţii);

– numiţi doi observatori (nu participă la discuţii, desenează reţeaua de comunicare).

După dezbatere:

– moderatorul trage concluzia;

– secretarii reamintesc principalele idei enunţate;

– observatorii arată felul în care au participat la discuţii membrii grupului, cine a monopolizat dezbaterea, cine nu a vorbit nici o dată…

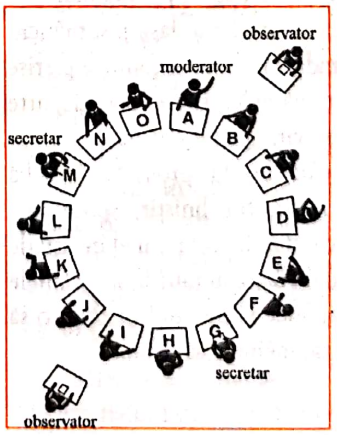
Răspundeţi apoi la următoarele întrebări:

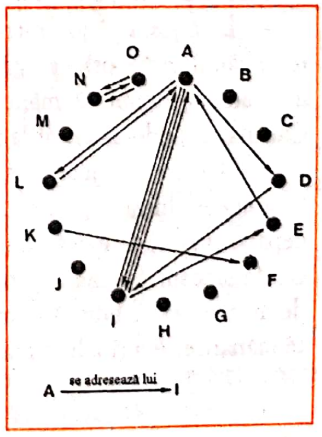
a) Care este cea mai bună dispunere a meselor? De ce?

b) De ce este important rolul moderatorului?

c) Dacă în urma unei dezbateri veţi obţine reţeaua de comunicare redată mai jos, cum veţi repartiza participanţii la o viitoare discuţie?

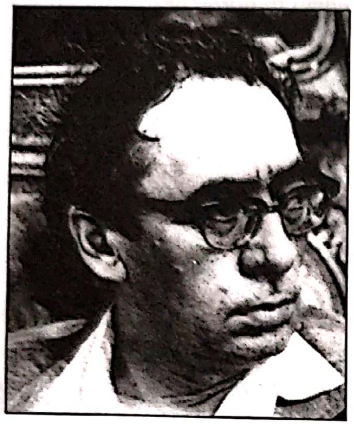
d) Desenaţi reţeaua de comunicare ideală între 12 participanţi.





Scanned with OKEN Scanner

EVOLUŢIA ROMANULUI POSTBELIC



Marin Preda
(1922-1980)

Morometii
(fragmente)

Partea IV

Treceţi la masă, ori vreţi să vă chem cu lăutari? strigă Catrina Moromete din pragul tindei. Ilie, unde s-au dus fetele alea? Numai tu le-ai dat nas; unde-or fi ele acuma? Sculaţi în sus! Paraschiv, Nilă, voi n-auziţi? Niculae, tu ce mai aştepţi? Ai băgat nasul între picioare...

Femeia se opri deodată din vorbit şi chipul şi se schimonosi de spaimă. Pe alături de ea ţâşni Duţulache, câinele, ieşind din tindă cu o bucată mare de ceva alb în gură, pesemne brânză. Femeia îl întrebă:

— Când ai intrat, lovi-te-ar turbarea? Lasă jos! Lasă jos! Lasă jos, n-auzi?

— Dă-i apă, zise Moromete liniştit.

Paraschiv începu să râdă, sculându-se de pe dulamă.

— Lasă jos, lasă jos, mânca-te-ar câinii, lasă jos, mânca-te-ar câinii, lasă joos!... striga zadarnic femeia. Câinele pierise în grădină. Acum să mâncaţi câinele, spuse mai departe Catrina, uitându-se crunt la fiul vitreg care râdea.

— De ce să mâncăm câinele, fa proastă? întrebă Moromete, liniştit şi încet. Apoi, tot liniştit, spuse mai departe şi la fel de încet, ca şi când ar fi vorbit cu el însuşi: de ce să mâncăm, fa, zălato, sărito de la locul tău? E bun câinele de mâncat, fa? E bun să te mănânce el pe tine! Şi chiar o să te mănânce. Azi ţi-a luat brânza, mâine o să-ţi ia...

— Nu treceţi o dată la masă? strigă femeia scoasă din minţi. Dacă n-o să mă duc în lume şi să vă las... şi moartea să vă ia pe toţi şi la cimitir să vă ducă!...

— Taci, fa, din gură, dosădito! zise iar Moromete şi mai liniştit ca înainte. Vezi-ţi, fa, de treabă! Ai făcut mâncare? Spune o dată şi taci, că nu suntem surzi.

Paraschiv stătea pe prispă şi rânjea. Femeia amuţi, nu mai zise nimic. Pe drum se văzură cele două fete apropiindu-se de casă. Moromete se ridică de pe prispă şi, în tăcerea care se lăsase, glasul lui picură liniştit şi încet, de astă dată spunând însă altceva:

— Tu, Paraschive, ce stai acilea şi beleşti fasolea la mine? Ce, nu ţi-am mai văzut dinţii ăia de mult? Rânjeşti ca un colţat la maică-ta, parcă tu ai fi mai breaz. De ce nu treci la masă? Şi pe voi v-a găsit scăldatul? Dacă vă iau de păr şi mătur bătura cu voi, vă scutesc de-o treabă mâine dimineaţă. O lăsaţi pe mă-ta singură şi vă duceţi. Unde sunt ăilalţi?

Moromete vorbise până acum încet şi liniştit. Deodată curtea răsună de un glas puternic şi ameninţător, făcându-i pe toţi să tresară de teamă.

— Nilă! Achime! strigă Moromete de două ori.

După un timp, se auzi în casă cum cineva sare din pat; în acelaşi timp, poarta grajdului de deschise şi se văzu venind încet şi frecându-se cu mâinile la ochi, Achim.

— Ce e, mă, cu voi? întrebă Moromete, cu glasul dinainte, încet şi liniştit. Ba chiar blând. Nu vă e foame? Staţi

Scanned with OKEN Scanner

la masă! Puteţi pe urmă să dormiţi până poimâine dimineaţă...

Catrina Moromete se şterse pe frunte de sudoare şi intră în tindă. Unul câte unul, copiii intrară în tinda casei. Se înserase bine şi de pe vatră focul arunca până departe o fâşie roşie de lumină făcând să strălucească bătătura.

Cât ieşeau din iarnă şi până aproape de sfântul Niculaie, Morometii mâncau în tindă la o masă joasă şi rotundă, aşezaţi în jurul ei pe nişte scăunele cât palma. Fără să se ştie, copiii se aşezaseră cu vremea unul lângă altul, după fire şi neam. Cei trei fraţi vitregi, Paraschiv, Nilă şi Achim, stăteau pe partea dinafară a tindei, ca şi când ar fi fost gata în orice clipă să se scoale de la masă şi să plece afară. De cealaltă parte a mesei, lângă vatră, jumătate întoarsă spre strachinile şi oalele cu mâncare de pe e foc, stătea întotdeauna Catrina Moromete, mama vitregă a celor trei fraţi, iar lângă ea îi avea pe ai ei, pe Niculaie, pe Ilinca şi pe Tita, copii făcuţi cu Moromete. Dar Catrina fusese şi ea măritată înainte de a-l lua pe Moromete: bărbatul îi murise în timpul războiului, dar nu pe front, fiindcă nu împlinise încă anii ca să fie luat militar, ci acasă de apă la plămâni; îi lăsase o fată (pe care Catrina o născu după moartea lui) şi când plecă din casa socrilor n-o luă cu ea, o lăsă bătrânului Năfliu, bâtului, cum îi spuneau toţi, cu care însă Catrina nu se avea bine.

Moromete stătea parcă deasupra tuturor. Locul lui era pe pragul celei de de-a doua odăi, de pe care el stăpânea cu privirea pe fiecare. Toţi ceilalţi stăteau umăr la umăr, înghesuiţi, masa fiind prea mică. Moromete n-o mai schimbase de pe vremea primei lui căsătorii, deşi numărul copiilor crescuse. El şedea bine pe pragul lui, putea să se mişte în voie şi de altfel nimănui nu-i trecuse prin cap că ar fi bine să se schimbe masa aceea joasă şi plină de arsurile de la tigaie.

Paraschiv, Nilă şi Achim nu erau din firea lor nişte copii tăcuţi, moi ori lipsiţi de veselie. Totuşi, ca întotdeauna, ei se aşezară la masă absenţi, uitându-se în gol, oftând, parcă ar fi trebuit nu să mănânce, ci să ridice pietre de moară. Moromete se aşează şi el pe prag, făcând în acelaşi timp câteva cruci repezi şi închizând o clipă, evlavios, ochii. Niculae, care nu avea scaun, se aşează turceşte pe pământ.

— Du-te, mă, şi ia-ţi o pernă, dosăditule, de câte ori să-ţi spun? Că ăştia nu sunt în stare să facă măcar un scaun, zise femeia, uitându-se la cei trei care aşteptau, tăcuţi şi plictisiţi, mâncarea.

— Tu de ce nu faci? zise Achim, ai cărui ochi clipiră ascuţit, înfigându-se din golul în care erau pierduţi mai înainte, în cei ai mamei vitrege.

Moromete, care tocmai îşi făcuse cruce, se uită la femeie cu gura căscată de mirare.

Căuce pentru apă

— Taci, fa, din gură, n-auzi?! zise el apucând lingura între degete.

— N-auzi ce zice colţatul? răspunse femeia ştergându-se de sudoare, fără să-i pese de privirea bărbatului.

— De ce colţat?! întrebă moale Paraschiv, apucând şi el lingura într-un fel anumit, vrând să spună că vrea să mănânce mai repede.

— Taci, mă, din gură! zise şi Nilă cu un glas şi mai moale decât al fratelui, aproape şoptit.

— Cine vă întrece? răspunse Catrina. Aşază-te masă, ridică-te masă. Abia se mişcă, abia se aşază, cleaf-cleaf, parcă i-ai da să mănânce otravă.

— Pui, fa, mâncarea o dată?! zise Moromete liniştit, dar în glas cu fire de ameninţare.

Cele două fete tăceau. Niculae se uita la tatăl său nemişcat, cu ochii pironiţi pe fruntea largă, descoperită de golul părului căzut de o parte şi de alta a creştetului. Catrina apucă o oală mare de pe vatră şi o trase lângă ea. Fata cea mare, Tita, desprinse dintr-un cui de lângă firidă o aţă subţire de bumbac şi tăie mămăliga în felii groase. Ilinca aşeză în mijlocul mesei o strachină largă şi adâncă, iar femeia o umplu numaidecât cu ciorbă verde şi groasă de ierburi.

— Da' brânză nu e? şopti Niculae indignat, uitându-se la maică-sa.

— Du-te de-o ia din burta lui Duţulache! răspunse mama.

— Da' ce! Ce Duţulache? Mie să-mi dai brânză, zise iar Niculae, trântind lingura pe masă.

— Parcă spuneai că să le mănânce lupii de oi, îngână femeia mai moale, cu un glas nepăsător.

— Mănâncă, mă, acilea şi nu te mai miorlăi, puturosule! Te găsi brânza! Când e, te uiţi chiondârâş la ea, zise tatăl nepăsător şi el, înghiţind un dumicat mare.

Niculae amuţi. Pieptul i se ridică şi coborî repede; buzele îi tremură. Câteva clipe se uită la maică-sa. Femeia mănâncă cu gândurile în altă parte. Băiatul se uită atunci spre soră-sa Ilinca, dar fiecare mânca repede, însufleţit pe neaşteptate, tăcut şi parcă nemaisimţind pe cel de alături. Băiatul înghiţi greu, se ridică de la masă şi ieşi afară. Aproape că nimeni nu-l luă în seamă.

(Marin Preda, *Morometii*. Tabel cronologic, prefaţă şi note de Ion Bălu, Editura Albatros, Bucureşti, 1979)

Scanned with OKEN Scanner

Consideraţii generale

Morometii — clasicizarea modernităţii. Creaţie exemplară, aproape neverosimilă în universul literaturii publicate la jumătatea primului deceniu comunist, alături de alte cărţi importante — *Bietul Ioanide* de G. Călinescu (1953), *Toate pânzele sus* de Radu Tudoran (1955), *Străinul* de Titus Popovici (1955), *Cronică de familie* de Petru Dumitriu (1957) şi *Groapa* de Eugen Barbu (1957) —, romanul *Morometii* (1955) „a izbutit să producă o modificare radicală de optică în proza postbelică" (Eugen Negrici).

Comparat de la început cu Liviu Rebreanu, datorită interesului faţă de problematica universului rural, scriitorul se impune în conştiinţa posterităţii prin interesul faţă de o altă ipostază a existenţei dramatice a personajului în raport cu societatea, cu istoria şi cu morala, în raport cu sine însuşi. Prin conflictul imaginat iniţial, romanul se aseamănă cu numeroasele „cronici de familie" apărute puţin înainte şi îndată după al doilea mare război. Curând, însă, facultatea creatoare dominantă a lui Marin Preda conferă personalitate şi direcţie precisă universului epic, scoţându-l din zona periferică a literaturii şi îndreptându-l spre problematica fundamentală a marilor creaţii în care scriitori precum Liviu Rebreanu, W. Faulkner ori A. Camus constituie coordonatele inevitabile de referinţă. Romanul lui Marin Preda începe să asculte de propriile sale principii interioare de dezvoltare. Logica intrinsecă a cărţii şi intenţiile estetice ale romancierului fuzionează. Analizând o asemenea predispoziţie, descoperim în scrierile sale de ficţiune răspunsuri la gravele probleme şi întrebări ale unui autentic spirit creator.

Scriitorul nu pretinde a înfăţişa o altfel de lume decât au creat-o Rebreanu, Sadoveanu sau Slavici, ci doar „o lume privită şi spusă altfel". Ficţiunea, demonstrează Marin Preda, nu e o simplă imagine a lumii, ci una din versiunile posibile asupra ei. Lumea e în măsură să-şi găsească propria expresie, iar acest principiu esenţial de creaţie îşi are începutul în primul volum al romanului *Morometii* (1955). Citit din această perspectivă, *Morometii*, ca roman de familie văzută la scara unei colectivităţi umane, fixează cadrul unei ample fresce simbolice, în care principalele repere tipologice şi relaţiile definitorii dintre individ şi timp sunt percepute ca permanenţă, ca atemporalitate, dar şi ca istorie. În acest sens, viziunea despre sat şi despre ţăran pe care o aduce Marin Preda are toate atributele de a rămâne una universală. Specificul romanului *Morometii* constă în faptul că, în spatele fiecărui personaj, al fiecărei întâmplări, este sugerată o civilizaţie, avertizând că dincolo de destinul lui Ilie Moromete se desprinde şi o filosofie aproape sistematică: etică, estetică şi politică. Analist subtil, Marin Preda a avut viziunea marilor dislocări morale şi spirituale produse de impactul a două tipuri de civilizaţie, dar şi de cataclismele care au zguduit istoria secolului. Dezvăluirea unei alte dimensiuni spirituale, până la el ignorată în literatura despre ţărani, are ca suport proiectarea acesteia pe coordonatele unui timp perceput ca o realitate implacabilă. Cele mai multe pagini din *Morometii* conţin asemenea întrebări asupra sorţii individului în impact cu istoria, asupra resorturilor adânci ale istoriei în mersul ei inexorabil. Lumea operei lui Marin Preda se distinge printr-o permanentă voinţă de echilibrare a tensiunilor, a dramelor şi a izbânzilor, aspirând la cunoaşterea de sine. Arta, în viziunea lui Marin Preda, nu este o simplă reflectare a realităţii. Omul morometian s-a născut dintr-o dialectică a timpului trăirii şi a timpului reflecţiei, din acţiune şi din contemplare. Ilie Moromete este un personaj reflexiv-contemplativ, care se deosebeşte de tipul curent al ţăranului din literatura anterioară. Inteligent şi moral, Ilie Moromete, tatăl imaginat în *Morometii*, dovedeşte „o gândire ageră şi profundă care vrea să statornicească lucrurile" (Eugen Simion). Impulsurilor elementare şi voinţei balzaciene ce dinamizează personalitatea lui Ion al Glanetaşului, lucidităţii izvorâte din mişcarea milenară a clasei, proprie acţiunilor Vitoriei Lipan, Ilie Moromete le opune trăsăturile fundamentale ale unui ţăran contemplativ, posesor al unei spiritualităţi adânci, reprezentant al unei civilizaţii arhaice, tradiţionale. Năzuinţei spre acţiune a eroilor lui Rebreanu, Marin Preda le adaugă bogăţia sufletească a personajelor sadoveniene, împreună cu renunţarea definitivă la poetizare şi la povestire. În acest mod, Marin Preda coboară tot mai vizibil spre fondul naţional specific, distanţându-se valoric de predecesori şi contemporani, totodată. Dacă Liviu Rebreanu şi Mihail Sadoveanu au plăsmuit în nesfârşite variante tipologia ţăranului transilvănean şi a celui moldovean, Marin Preda concentrează şi adânceşte complexitatea tipurilor precedente, înfăptuind o structură caracterologică independentă şi, în acelaşi timp, reprezentativă pentru ţăranul român în genere.

Romanul *Morometii* (I) deschide ciclul morometian în care, pe linia romanului modern, tema familiei este ilustrată pe fondul relaţiei dintre individ şi istorie (*Morometii*, II, 1967; *Marele singuratic*, 1972, şi *Delirul*, 1975).

Scanned with OKEN Scanner

TEXT ŞI INTERPRETARE

Spaţiul gumeştean

„De la *Ion* al lui Liviu Rebreanu nu s-a mai scris o carte atât de puternică despre sat. O infinită ştiinţă a nuanţei compensează aici soliditatea epică de dincolo (...). Naraţiunea înaintează la început lent (...), apoi din ce în ce mai precipitat. Autorul n-a uitat fraza de debut a romanului său despre timpul răbdător, romanul în forma de azi constituie o verificare a acestei răbdări, a felului în care timpul îşi pierde răbdarea." (Nicolae Manolescu)

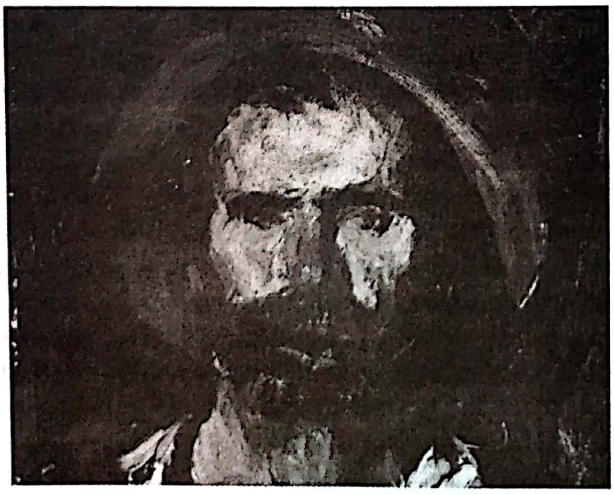
• Prezent ca suprapersonaj, *satul* Siliştea-Gumeşti din romanul *Morometii* (I, II) nu este unul abstract, arhetip şi expresie a viziunii ţărăneşti arhaice, ci un sat viu, plin de zvârcoliri şi contradicţii, un univers tenace în legile sale morale şi în mecanismele sale de expresie.

Densitatea epică

■ *Acţiune şi semnificaţie*

Romanul începe simbolic, cu aşezarea acţiunii sub semnul unui timp îngăduitor, tolerant. Fraza expozitivă sugerează substratul filosofic şi anunţă o evidentă intenţie polemică; semnificaţiile simbolice ale *spaţiului* şi *timpului romanesc* şi prezenţa unor detalii „descriptive" cu semnificaţii psihologice.

■ ***Spaţiul şi timpul*** se definesc prin: diversificarea şi caracterul subiectiv al coordonatelor spaţio-temporale; imaginea satului proiectată în mit; timpul obiectiv cronologic; timpul subiectiv.



Corneliu Baba, *Cap de ţăran* (fragment)

Odiseea *Morometilor*
Compoziţie şi structură

1. Indicaţi elementele ce definesc, după părerea voastră, structura de roman a acestei opere literare, având în vedere:
   – acţiunea complexă şi de mare întindere;
   – desfăşurarea epică pe mai multe planuri;
   – numărul mare al personajelor;
   – intriga complicată;
   – varietatea modurilor de expunere.
2. Stabiliţi în care dintre direcţiile tematice ale romanului se încadrează *Morometii* de Marin Preda.
3. Identificaţi, în romanul *Morometii* (fragmentele reproduse în manual), două pasaje de naraţiune omniscientă.
4. Evidenţiaţi, prin citate corespunzătoare din roman, relaţia narator – personaje.

Coordonatele spaţio-temporale

1. Precizaţi locul şi timpul în care se desfăşoară acţiunea romanului *Morometii* (I) de Marin Preda.
2. Enumeraţi câteva aspecte ale vieţii rurale, aşa cum sunt evocate acestea în naraţiunea *Morometii*.
3. Realizaţi o scurtă prezentare a scenelor reproduse în manual din opera literară *Morometii* de Marin Preda.

Organizarea compoziţională
Structură şi acţiune

1. Concentraţi în câte o idee-titlu problematica din cele mai importante capitole ale romanului *Morometii* (vol. I, II) de Marin Preda.
2. Precizaţi momentele subiectului şi natura conflictului din *Morometii* (I) de Marin Preda.
3. Comentaţi scena iniţială a romanului (reîntoarcerea familiei Moromete de la câmp), evidenţiind rolul modurilor de expunere distincte.
4. Cadrul (natural) şi interiorul (mediul de viaţă) relevă starea sufletească a personajului central. Citiţi două-trei dintre cele mai ample pasaje descriptive. Explicaţi dispunerea lor în roman, relevând relaţia dintre detaliul evocator şi universul psihologic al personajelor.

Scanned with OKEN Scanner

Pluristratificarea şi tonalitatea polifonică

• Structura narativă a romanului *Morometii* de Marin Preda dezvăluie o maturitate artistică ieşită din comun.

• Substanţa epică a romanului *Morometii* (I, II) este concentrată integral în şase nuclee epice fundamentale, desfăşurate aproximativ egal pe spaţiul a două veri, şi în care intră ca atrase de o forţă magnetică implacabilă aproape toate personajele-cheie ale universului morometian.

• Acţiunea romanului *Morometii* (I) se desfăşoară în anul 1937, de la „începutul verii" până spre sfârşitul aceluiaşi anotimp.

Acest spaţiu temporal este absorbit de trei mari secvenţe epice:

(A) *pulsaţia generală a satului Siliştea-Gumeşti la „începutul verii"*;

(B) *satul în febra secerişului*;

(C) *conflictul direct dintre Ilie Moromete şi fiii săi.*

• Structura compoziţională a romanului dezvăluie o reprezentare artistică scenică, o vocaţie dramatică nativă, subsumată unei viziuni clasice despre lume.

• Toate secvenţele epice sunt unite de ideea *ireversibilităţii temporale*. Iniţial, timpul pare nespus de răbdător cu oamenii. Primejdiile mari se fărâmiţează într-o serie de ameninţări mărunte, inofensive. De la sfârşitul primei secvenţe epice, timpul însă se precipită.

• Viziunea romanescă a lui Marin Preda este dublată de conştiinţa neliniştită a creatorului modern, care întrezăreşte sub efemeritatea fenomenelor prezenţa dramatică a destinului uman.

Eveniment şi personaj

• Existenţa celor două drame existenţiale:

a) *drama pământului*;

b) *drama paternităţii.*

• Conflictul dintre generaţii; forme ale dezbinării.

• Familia: simbolul solidităţii în mijlocul instabilităţii vremurilor.

• Unitatea familiei: garanţia permanenţei.

• **Scena cinei.** Ilie Moromete este un *pater familias* întârziat anacronic în epocă; apărător consecvent al conştiinţei patriarhale, principiu de viaţă ce intră în contradicţie cu dragostea filială de o mare intensitate.

• Drama familială este izvorâtă din contradicţia ireductibilă a unei conştiinţe patriarhale şi din aspiraţiile divergente ale descendenţilor.

• Drama lui Moromete este de ordin moral, nu economic: ideea de a-şi pierde fiii şi liniştea îl consumă mai mult decât faptul că-şi pierde o parte din lot.

• Dezacordul dintre tată şi fii izvorăşte dintr-un mod diferit de a înţelege lumea. Două mentalităţi diferite, două moduri de a înţelege existenţa se înfruntă ireconciliabil. Achim, Nilă şi Paraschiv, mai târziu şi Niculae, vor să trăiască altfel decât a trăit părintele lor.

Drama conştiinţei patriarhale
Destrămarea familiei

1. Prezentaţi cauzele dramei lui Ilie Moromete, evidenţiind valorile pe care le apără Moromete, în comparaţie cu atitudinea de respingere a fiilor săi faţă de acestea.

2. Comentaţi natura dezacordului dintre tată şi cei trei băieţi din prima căsătorie a lui Moromete.

3. Ce semnificaţie şi motivaţie acordaţi comportamentului acestor personaje?

4. Unitatea iluzorie a familiei lui Ilie Moromete este sugerată de scena cinei. Precizaţi în ce mod conturează această secvenţă incipienta divizare a familiei morometiene:

„Cei trei fraţi vitregi, Paraschiv, Nilă şi Achim, stăteau spre partea din afara tindei, ca şi când ar fi fost gata în orice clipă să se scoale de la masă şi să plece."

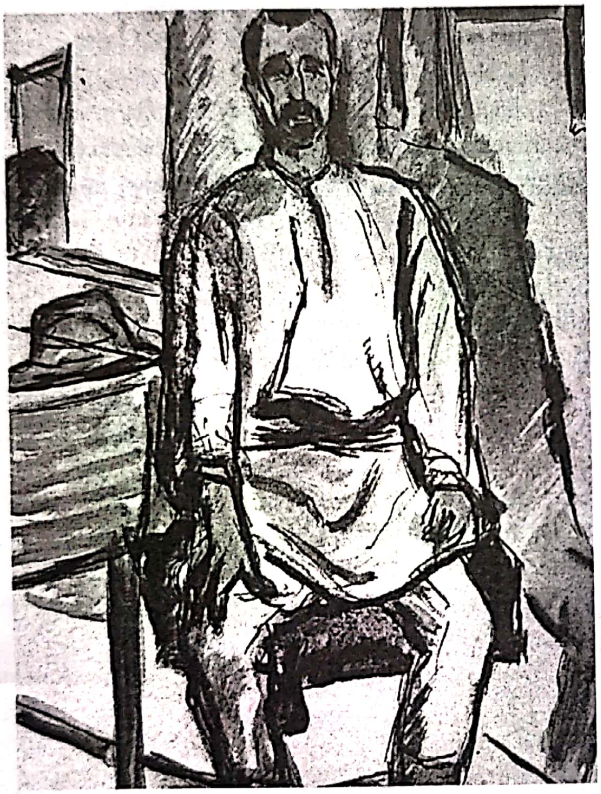
5. Urmăriţi şi ilustraţi tendinţa „fiilor" din familia ţărănească: • Bălosu; • Boţoghină.

6. Nemulţumirea şi tendinţa de evadare din acest univers ale lui Achim, Nilă şi Paraschiv sunt generate de un obscur sentiment de neliniştе în faţa soartei de ţăran. Comentaţi evoluţia acţiunii romanului *Morometii* (I), având în vedere perspectiva din care aceste moduri diferite de a înţelege existenţa se înfruntă ireconciliabil.

Scanned with OKEN Scanner

Anularea autorităţii paterne

• Epica Moromeţilor este dominată de o puternică *dramă familială* izvorâtă din contradicţia ireductibilă a unei conştiinţe patriarhale şi aspiraţiile divergente ale descendenţilor. Ilie Moromete este un *pater familias* întârziat anacronic în epoca contemporană. Nimic nu se întâmplă în gospodărie fără prealabila încuviinţare a stăpânului. El decide începutul şi sfârşitul fiecărei acţiuni. Faţă de acestea, povara responsabilităţii este însă înspăimântătoare şi omul se zbate căutând alternative, propunând soluţii verificate în prealabil sub raportul eficienţei. În asemenea clipe, patriarhul se retrage „pe undeva prin grădină" sau „prin spatele casei" şi monologhează, răspunzând „că asta e din pricină că n-are cu cine discuta, în sensul că nimeni nu merită să-i asculte gândurile". Încercarea de a realiza un dialog cu fiii săi despre viitorul gospodăriei se dovedeşte ineficace. Cu mâhnire, tatăl observă că nici unul nu poate trece dincolo de experienţa imediată. Tatăl pierde dragostea copiilor săi şi se zbate în zadar să o recâştige. Tentativa de a realiza unitatea familiei adânceşte, paradoxal, dezbinarea.



Vasile Popescu, *Ţăran din Ilfov*

Neaderenţă şi atitudine polemică

• Pământul: condiţie etică a individului.

• Ilie Moromete mută accentul de pe ordinea preponderent materială (din *Ion* al lui Liviu Rebreanu) pe cea morală. Pământul nu mai înseamnă bogăţie, avere, putere, ci libertatea morală a individului în raporturile sale cu lumea, cu propria familie, unitatea acesteia, conform unui cod statornicit în lumea satului, oferindu-i ţăranului posibilitatea de a contempla şi filosofa în felul său asupra Universului.

Drama pământului
Destrămarea proprietăţii

1. Grija lui Ilie Moromete a fost de a nu înstrăina nici o palmă de pământ. Inevitabilele nemulţumiri le rezolvă procedând astfel încât „să fie bine la toţi" sau îşi lasă copiii să înveţe din propria lor experienţă.

Ilustraţi, prin elemente corespunzătoare din text, evoluţia personajului din această perspectivă.

2. Comentaţi cele mai sugestive gesturi ale lui Ilie Moromete în efortul de a-şi păstra integral lotul. Citiţi, în acest sens, şi următoarea replică, rostită de Moromete în finalul romanului:

„De ani de zile mă zbat să nu vând din el, să plătesc fonciirea fără să vând, să vă rămâie voua întreg, orbilor şi sălbaticilor la minte! Şi am plătit mereu, n-am vândut nici o brazdă (...). Pământul rămas întreg, Paraschive, acolo e munca voastră! Bolnavule după avere!..."

3. Moromete nu sesizează iniţial amploarea nemulţumirii copiilor săi. El observă doar dorinţa avidă de avere a acestora şi e hotărât să o anihileze.

Analizaţi, în acest context, hotărârea prin care tatăl le încuviinţează băieţilor plecarea cu porumb la munte.

4. Prefăcându-se interesaţi numai de datoriile ce ameninţau gospodăria, cei trei băieţi îi dau de înţeles tatălui că ar fi bine ca Achim să plece la Bucureşti cu oile, Nilă şi Paraschiv plănuind să fugă mai târziu cu caii.

Organizaţi o dezbatere în care să comentaţi în ce mod reuşesc cei trei fii să-şi compromită dorinţa de a-şi schimba viaţa. Ce vi se pare, în acest sens, mai reprobabil: intenţia de a pleca de acasă sau forma prin care aceştia îşi propun să-şi împlinească gândurile?

Scanned with OKEN Scanner

Stări conflictuale (Sub semnul vrajbei)

Relaţia *univers social* şi *univers psihologic*.

- *Înstrăinarea lui Moromete*.
- Semnificaţiile unei dramatice retrospective.
- Înstrăinarea evoluează spre o deprimantă solitudine.
- Fuziunea totală a microcosmosului (*eul*) cu macrocosmosul (*natura*): episodul simbolic al tăierii salcâmului.
- Funcţia de simbol a salcâmului.
- *Timpul eului*: realitatea în viziunea lui Moromete este plasată sub semnul unui continuu temporal, coerent şi univoc: *„timpul [care] avea cu oamenii o nesfârşită răbdare."*

Corneliu Baba, *Odihnă la câmp*

- Drama ţăranului din satul moromeţian:
  – conflictul de interese;
  – diminuarea autorităţii patriarhale;
  – pierderea seninătăţii contemplative;
  – automistificarea şi demistificarea personajului Ilie Moromete;
  – conflictul cu ideologia totalitară;
  – înstrăinarea.

Dintre multiplele ipostaze în care e surprins Ilie Moromete, pe parcursul unei existenţe tulburătoare, în cele mai grele momente ale sale, acesta se dovedeşte preocupat de destrămarea familiei, de presiunea datoriilor sau de trimiterea lui Niculae la şcoală. Cei trei fii mai mari „vor să uzurpe puterea tatălui" (Eugen Simion), fuga acestora din gospodăria paternală reprezentând „evenimentul cel mai zguduitor din existenţa familiei Moromeţilor". Moromete este un învins, în cadrul familiei sale, pentru că tentativa lui de a menţine o structură patriarhală, anacronică, se ciocneşte de necesitatea afirmării celei de „a doua vârste" a civilizaţiei ţărăneşti reprezentată prin Paraschiv, Nilă şi Achim.

Înstrăinarea lui Moromete

1. Într-un moment hotărâtor pentru existenţa familiei, Moromete are certitudinea că Achim l-a înşelat. În această situaţie, timp de o zi şi o noapte, tatăl întreprinde o dramatică retrospectivă.

Comentaţi sensurile interogaţiilor cărora i se subordonează întreaga fiinţă a personajului, aşezat în mijlocul câmpului pe vechea piatră de hotar:

„Am făcut tot ce trebuia [...], le-am dat tot ce era, la toţi, fiecăruia ce-a vrut... ce mai trebuia să fac şi n-am făcut? Ce mai era de făcut şi m-am dat la o parte şi n-am avut grijă? Mi-au spus ei mie ceva să le dau şi nu le-am dat? A cerut ceva de la mine şi eu am spus nu? Mi-a arătat mie cineva un drum mai bun pentru ei pe care eu să-l fi ocolit fiindcă aşa am vrut eu? S-au luat după lume, nu s-au luat după mine! Şi dacă lumea e aşa cum zic ei şi nu-i aşa cum zic eu, ce mai rămâne de făcut?"

2. Delimitaţi şi comentaţi planurile din secvenţa tăierii salcâmului şi modalităţile de descriere a relaţiei dintre ritmul cosmic şi ritmul vieţii interioare a lui Moromete.

3. Ilie Moromete este un „idealist perpetuu", aflat în contradicţie flagrantă cu spiritul epocii, care îl va învinge. Comentaţi şi ilustraţi, în acest sens, opinia criticului literar Mihai Ungheanu: Moromete „e o victimă, dar nu o victimă fără glas, ci o conştiinţă".

4. Ilustraţi, cu exemple din romanul *Moromeţii*, momentele în măsură să ilustreze drama dispariţiei satului arhaic, sub imperiul realităţilor crude ale istoriei.

5. Marin Preda a intuit, în forme specific autohtone, o temă capitală a literaturii universale, o dramă de adânci rezonanţe umane: tatăl pierde dragostea copiilor săi şi se zbate în zadar să o recâştige. Tentativa de a realiza unitatea familiei adânceşte, paradoxal, dezbinarea.

Redactaţi o compunere în care să descrieţi experienţa dramatică a lui Ilie Moromete în mijlocul unei lumi înşelătoare şi dezumanizate. Ţineţi seama, în acest sens, şi de următoarea afirmaţie critică:

„În momente istorice convulsive, existenţa pune în paranteză esenţa [...]. Impasibil în aparenţă, Moromete se schimbă lăuntric profund. Nu mai merge la adunări, nu mai stă pe prispă sau în drum, spre a se încinge la vorbă cu trecătorii, nu mai povesteşte. I se modifică, parcă, şi înfăţişarea fizică. Nu mai seamănă cu el însuşi nici cât figura de humă arsă a capului său modelat de un consătean. [...] Eşecul eforturilor lui Moromete de a-şi făuri o lume a lui, opusă celei obiective, demonstrează că nu se poate ieşi din real, din istorie.

(Dumitru Micu)

Scanned with OKEN Scanner

„Moromeţianismul". Sub semnul ironiei

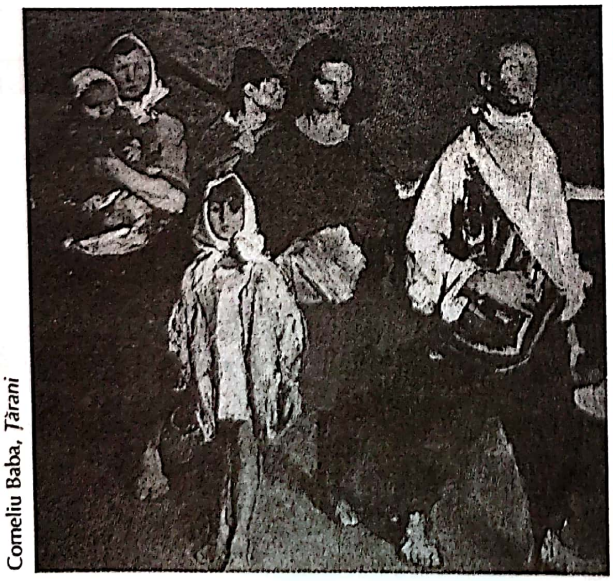
• Caracter dominant, personaj simbolic, cu trăsături individuale irepetabile, Ilie Moromete afirmă semnificaţii de indiscutabilă valoare morală. „Filozof", „naiv", „actor", „inocent", „disimulat" sunt doar câteva dintre atributele ce se adaugă concentric personajului.

• „Actor", Moromete îşi joacă rolul fără cusur. El îşi exprimă uimirea, nedumerirea sau supărarea, calculând efectul fiecărui cuvânt, modelându-şi intensitatea vocii, căutând clipa potrivită pentru replică. Atmosfera de comedie din fiecare scenă rămâne incontestabilă şi „jocul eroului acoperă nu o dată o ironie de nespusă fineţe, ce aminteşte de Caragiale. În casa lui Tudor Bălosu comentează grav refuzul lui Victor de a bea ţuică dimineaţa, ca apoi, în drum spre fierăria lui Iocan, să-i relateze întâmplarea lui Dumitru lui Nae, prefăcându-se candid a nu pricepe nimic." (Dumitru Micu)

Monografie artistică a satului românesc

• Marin Preda îşi construieşte romanul ca pe o radiografie completă a lumii rurale româneşti puţin înaintea izbucnirii celui de-al doilea război mondial.

• „Lumea satului încetează să mai fie rurală, în înţelesul consacrat al termenului, fiind pentru prima dată privită din interior; (...) în proza lui Marin Preda satul este în primul rând un spaţiu unde se simte şi se gândeşte într-un mod specific, ţăranii au o viaţă morală adâncă, şi existenţa lor se desfăşoară în cadrele unei spiritualităţi constituite." (Mircea Zaciu)



Corneliu Baba, *Ţărani*

Fascinaţia cuvântului
Disimularea prin limbaj

1. Vocea lui Ilie Moromete – aceea a unui stăpân absolut – răsună într-o variată tonalitate, de la fineţea ironică la sarcasmul ucigător. Ce semnificaţii conferă Marin Preda personajului său în secvenţele-cheie ale romanului *Moromeţii* (I)? Referiţi-vă la:

– conversaţia dintre Moromete şi vecinul său, Tudor Bălosu, din primele pagini ale romanului;

– scena lecturii ziarului din poiana fierăriei lui Iocan;

– discuţiile lui Moromete cu femeia sa, cu Niculae şi cu cei trei băieţi mai mari;

– dialogul lui Moromete cu prietenul său Cocoşilă („*era atât de rară bucuria de a sta de vorbă cu un om deştept în stare să glumească inteligent, şi Cocoşilă, în afară de cazurile rare când înjura prea mult, era pentru el un astfel de om*").

2. Surprindeţi şi comentaţi unele detalii simbolice din secvenţa în care Moromete dezvăluie unele aspecte din familia lui Traian Pisică.

3. Evidenţiaţi ingeniozitatea şi candoarea eroului în scrutarea aspectului comic al unora dintre situaţiile în care este implicat Moromete:

– scena în care hotărăşte vânzarea salcâmului;

– reacţia în faţa agentului fiscal;

– atitudinea în confruntarea cu jandarmul care îl căuta pe Achim pentru bătaia cu pândarul moşiei;

– reacţia faţă de Gheorghe Udubeaşcă, un flăcău şters, insignifiant, şi discuţia cu Matei al Barbului, pe care îl provoacă la vorbă pentru plăcerea de a-l auzi cum se bâlbâie;

– plăcerea de a-l păcăli pe hulpavul Paraschiv, în scena prânzului pe câmp, când, sorbind cel dintâi din oală, se frige cu o lingură de fasole.

4. Descoperiţi şi analizaţi în scenele citate mai sus plăcerea dezinteresată a personajului de a contempla spectacolul lumii satului.

Lumea *Moromeţilor*

1. Selectaţi secvenţele în care Niculae îşi susţine dorinţa continuării învăţăturii. Evidenţiaţi fineţea analitică în surprinderea intensităţii şi sincerităţii frământărilor copilului.

2. Analizaţi ce consecinţe are pentru ceilalţi membri ai familiei sale hotărârea lui Moromete în privinţa destinului lui Niculae.

3. Realizaţi un succint comentariu asupra comportamentului de răzvrătit al lui Ţugurlan, insistând asupra locului pe care îl ocupă acest personaj în universul moromeţian.

Scanned with OKEN Scanner

Dialogul şi monologul

• Dialogul şi monologul sunt asimilate firesc în naraţiune, într-o coerenţă perfectă a relatării.

• Reducerea epicului şi accentul pus pe trăire (psihologic) impun două planuri: a) exterior (real); b) interior (psihologic).

• Monologând, Moromete năzuieşte spre dialog. În dialogul cu prietenii, Ilie Moromete caută confirmarea propriilor gânduri şi redescoperirea propriilor idei, îndoielile şi şovăirile, temerile şi speranţele, ridicările şi prăbuşirile, visurile şi dezamăgirile.

• Ilie Moromete este „un om al replicii", care prin cuvânt „comunică" şi „se comunică", atrăgând şi celelalte personaje în acest „joc". La nivelul construcţiei, funcţionează o multitudine de procedee sintetizate în diverse structuri narative care determină crearea unui personaj viu, memorabil, un lider de opinie, dar şi un comentator al ziarelor în dezbaterile politice din poiana fierăriei lui Iocan. Ilie Moromete este un ţăran atipic, o excepţie, o prezenţă de o izbitoare originalitate.

4. Susţineţi, cu argumente din opera studiată, locul pe care îl ocupă în structura romanului istoria cuplului Birică – Polina.

Umorul şi ironia

1. Comentaţi şi ilustraţi efectele remarcabile obţinute de Marin Preda prin prezenţa elementelor de ironie şi umor în procesul comunicării şi manifestării personajului central.

2. Analizaţi dialogul dintr-o scenă, la alegere. Urmăriţi:
a) formula şi înlănţuirea replicilor;
b) disimularea şi jocul în scenă al lui Ilie Moromete.

3. Ca mod de expunere, monologul câştigă teren în naraţiune. Delimitaţi, în structura romanului *Morometii* (I), două exemple de astfel de manifestări ale personajului principal.

4. Scena adunărilor din poiana lui Iocan („ca în teatrul antic, poiana din faţa fierăriei simbolizează *scena*") este dominată de Ilie Moromete: *„fu întâmpinat, de departe cu exclamaţii."*

Realizaţi un portret al lui Ilie Moromete, ca actor şi comediograf al acestei lumi.

Tia Peltz, *Sărbătoare în sat*

Fişier bibliografic

Eugen Simion, *Întoarcerea autorului. Eseuri despre relaţia creator-operă*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1981; N. Manolescu, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, Editura Gramar, Bucureşti, 1998; Al. Protopopescu, *Volumul şi esenţa*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1972; Al. Paleologu, *Alchimia existenţei*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1997; Al. Paleologu, *Simţul practic*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1974; Ion Bălu, *Marin Preda*, Editura Albatros, Bucureşti, 1976; Eugen Simion, *Sfidarea retoricii*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1985; V. Popovici, *Marin Preda — Timpul dialogului*, Editura Cartea Românească, Bucureşti 1983; ***Timpul n-a mai avut răbdare. Marin Preda*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1981; Ion Vlad, *Lectura prozei*, Editura Cartea Românească, Bucureşti 1991; Monica Spiridon, *Omul supt vremi*, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1993; Marin Iancu, Andreea Vlădescu, *Marin Preda. Dicţionar de personaje*, Ed. Festina, Bucureşti, 1995.

Scanned with OKEN Scanner

DIALOGUL ŞI MONOLOGUL – MODALITĂŢI DE EXPUNERE LITERARĂ

PRETEXT

• Urmăriţi replicile celor două personaje (dialogul). Este un dialog eficient?

• Observaţi modalităţile de redare a monologului interior.

– Moromete, te mai gândişi, mă, la ce-ţi spusei eu de dimineaţă? se pomeni Bălosu întrebând...

În ultima clipă alungase undeva în adânc ceea ce îi trecuse prin cap. Nu se putea un loc mai bun unde să-şi facă Victor casă; era aşa de bun locul, îţi lăsa gura apă...

– Îşi dau bani frumoşi pe el! adăugă.

Moromete se uită o clipă la el, dar numai atât.

– A! Locul! murmură el şi căzu parcă pe gânduri.

– Ce dracu faci cu el acolo? spuse Bălosu cu dispreţ pentru loc, speriat acum că omul va ceda şi va cere un preţ prea mare. Stă de ani de zile acolo şi cresc scaieţi pe el. Să zici că ţi-l cumpără cineva, nu e bun, că e înghesuit, dar să fac eu un coşar pe el mai merge!

– A vândut, mă, Boţoghină din lot? întrebă Moromete curios, amintindu-şi că la fierărie se spusese că Bălosu ar fi cumpărătorul.

– Da, m-am gândit să cumpăr eu, trebuie să mă duc să vedem cum îl dă, confirmă Bălosu.

Moromete căzu iar pe gânduri. [...] trecu un flăcău pe lângă ei şi dădu bună ziua. [...]

– N-ai văzut, mă, ce urât e?!

Bălosu se ridică pe neaşteptate de pe stănoagă şi plecă scrâşnind din dinţi:

– Îl dau dracu de om care eu îi spun una şi el face pe surdul! bolborosi el.

Moromete dădu din umeri cu totul nedumerit de ieşirea aceasta... „Ăsta e nebun", şopti el.

– Mă, Bălosule, nu e locul meu, degeaba te superi! strigă apoi în urma acestuia. E al soră-mi, mă, nu-ţi spusei de dimineaţă? Sau tu eşti zăpăcit?

„Ei... pe mă-ta de chior, după ce că eşti chior, nici n-auzi bine", adăugă apoi în şoaptă, pentru el însuşi.

(Marin Preda, *Moromeţii*)

Într-o operă literară, elaborarea dialogului şi a monologului după modelul tipurilor de comunicare orală uzuală presupune un *act de creaţie artistică*, nu doar un simplu act de comunicare sau de reproducere (copiere) a acesteia.

Dialogul, monologul şi **monologul interior** sunt moduri de existenţă şi de construcţie ale operei literare în totalitatea ei sau numai ale anumitor părţi ale acesteia.

Monologul dramatic – intervenţie amplă în stil direct, formulată de un personaj în prezenţa sau în absenţa altui personaj, de care poate face abstracţie sau cu care stabileşte o comunicare unilaterală.

• *Solilocviul* – monolog format în prezenţa / absenţa altui personaj de care se face abstracţie.

• *Monologul propriu-zis* – replică destinată unui personaj (sau grup de personaje) cu intenţia clară de a fi receptat.

Monologul narativ cunoaşte două forme de realizare:

• *Monologul adresat*:

– destinat unui receptor (sau grup de receptori);

– prezintă indicii formali ai adresării.

✓ *Descrierea orală* – formă adresată de monolog, prin care locutorul prezintă unui auditoriu trăsăturile specifice ale unui ţinut, loc, persoană, lucru, fenomen etc. Obiectul descrierii poate fi real sau imaginar. Intenţia locutorului este de a stârni în sufletul auditoriului o stare sufletească asemănătoare aceleia de care a fost el stăpânit în faţa obiectului descris şi de aceea rolul principal îl au detaliile care comunică nişte impresii subiective.

✓ *Descrierea artistică* poate fi, în funcţie de obiect: *tablou, interior, portret, autoportret, caracterizare.*

• *Monologul interior*:

– formă monologată de enunţ aparţinând unui personaj, neadresată cuiva;

– în varianta sa specifică de comunicare, nu este pronunţat cu glas tare;

Scanned with OKEN Scanner

– modalitate literară apropiată, ca expresie, de gândirea intimă şi de subconştient, dă un echivalent verbalizat activităţii psihice reale, situându-se la graniţa dintre conştient şi inconştient;

– în realizarea textuală prezintă indici gramaticali specifici (reducerea elementelor sintactice relaţionale, tendinţa de folosire a verbelor la prezent, de cele mai multe ori este introdus prin verbe *dicendi* sau *de gândire*);

– enunţul prezintă caracteristicile lexicale şi intonaţionale ale stilului direct (cuvinte de accentuare, adverbe interogative sau de întărire, exclamaţii, interogaţii, interjecţii).

EXERCIŢII

1. Alegeţi câteva cuvinte din terminologia specifică unui domeniu de activitate şi realizaţi cu acestea o descriere a unui peisaj (ex.: *aţă, fire, foarfece, ace, pânză, voal, haină, poală, trenă, a croi, a tigheli, a surfila*).

Observaţi şi comentaţi transferurile care se produc de la un sens la altul al fiecărui cuvânt. Recunoaşteţi figurile de stil rezultate.

2. Recitiţi fragmentul adunării duminicale din poiana fierăriei lui Iocan, din primul volum al romanului *Morometii* de Marin Preda (capitolele XIX-XXII).

a) Stabiliţi în ce tip de dialog pot fi încadrate discuţiile de la fierărie (conversaţie, dispută, ceartă), argumentându-vă alegerea.

b) Arătaţi importanţa replicii lui Moromete în desfăşurarea dialogului:

– *Staţi, lăsaţi-l că am înţeles ce vrea să spună! interveni Moromete după ce ceilalţi îl lăsaseră.* ***Trei chestiuni rezultă din cele spuse de Ţugurlan...***

c) Selectaţi scurtele „argumente" ale lui Cocoşilă (care nu au nici o legătură cu subiectul şi tocmai de aceea sunt de necombătut), prin care personajul îşi impune punctul de vedere.

3. Recitiţi începutul capitolului al XII-lea din primul volum al romanului *Morometii* de Marin Preda (până la *...încheie el ameninţător şi se scula hotărât de pe tălpici.*). Urmăriţi:

-verbele dicendi sau de gândire care introduc replicile personajului;

-secvenţele rostite cu glas tare şi cele spuse în gând;

-persoana verbelor şi a pronumelor;

-formulele de adresare;

-gesturile care însoţesc replicile personajului.

4. Recitiţi povestirea lui Ilie Moromete despre familia lui Traian Pisică, din romanul *Morometii* de Marin Preda (cap. X) şi identificaţi diverse tipuri de descriere.

5. Citiţi fragmentul următor şi încadraţi-l într-un tip de monolog, evidenţiind trăsăturile lui lexicale şi intenţionale:

„Domnule, ce discută ei în parlament?! exclamă deodată enervat, uitându-şi talpa desculţă peste firul de porumb. Ce înseamnă situaţia asta? se supără el. Păi dumneata nu-ţi dai seama că toată omenirea stă cu ochii pe tine să vadă ce faci?!!!"

(Marin Preda, *Morometii*)

6. Citiţi cu atenţie fragmentul următor, din romanul *Fraţii Jderi*, de Mihail Sadoveanu, în care Ionuţ povesteşte familiei întâmplările prin care a trecut în lunga sa călătorie prin Imperiul Otoman.

a) Analizaţi fragmentul din punct de vedere lexical şi arătaţi modalităţile prin care autorul sugerează plasarea acţiunii într-un anumit spaţiu geografic.

b) Urmăriţi sintaxa frazelor, identificaţi modalitatea dominantă de exprimare a raporturilor dintre propoziţii şi arătaţi rolul acesteia în realizarea artistică a descrierii.

M-am oprit eu acolo ca să văd ş-am văzut cum intră întâi ienicerii, cu ciubote ferecate şi calpace nalte albe, podobite cu pene de paserea-raiului, şi cu ghebe vinete în spate. Şi aşa duceau în rând cu ei cazanele de ciorbă şi polonicele. Iar în locuri mai la vedere şi mai la cinste se aflau bucătarii lor. Apoi după ieniceri, am văzut în preajma lui Sultan Mehmet pe delii, îmbrăcaţi în piei de pardos.

[...] Tot ce mişca s-a oprit deodată; şi deasupra cazanelor ienicerilor s-a ridicat mula şi-a rostit strigarea pentru Alah şi proroc. [...] ... eu am văzut de la căruţă, unde stăteam ferit, pe Sultan Mehmet; mi l-au arătat podvodarii creştini şi ei l-au cunoscut după surguciul de la turban ce trei pene albe. Toată oastea a crescut iar din ţărână ca un val, şi nu l-am mai văzut.

Iar când i-au înălţat săivan, oastea a făcut de jur împrejur golişte, ca să aibă loc unde se aşeza atâţia slujitori ai curţii.

Ducea cu el şi pe cel care-i taie unghiile, şi pe cel care-i stropeşte straiele cu miresme, şi pe cel care-i duce papucii roşii, şi patruzeci de calfe de bucătari cu baş-bucătarul, şi şaizeci de calfe de baclavagii cu meşterul de baclavale; şi numai treizeci de cafegii şi rahatgii, şi toţi vizirii, vracii şi cetitorii de stele.

(Mihail Sadoveanu, *Fraţii Jderi*)

7. Recunoaşteţi tipul de monolog în care se încadrează cele două fragmente de mai jos, apoi marcaţi asemănările şi deosebirile dintre ele:

a) *Şi-acum, bărbaţi, un fier şi-un scut!*
E rău destul că ne-am născut:

Scanned with OKEN Scanner

Dar cui i-e frică de război
E liber de-a pleca napoi,
Iar cine-i vânzător vândut
Să iasă dintre noi!

Eu nu mai am nimic de spus!
Voi brațele jurând le-ați pus
Pe scut! Puterea este-n voi
Și-n zei! Dar vă gândiți, eroi,
Că zeii sunt departe, sus,
Dușmanii lângă noi!

(G. Coșbuc, *Decebal către popor*)

b) *...Decedatul era dintre acei bărbați cari-și ridică din viață un piedestal, de unde numele lor zboară din gură în gură și din secol în secol! Marile principii sunt totdeauna baza puternică și solidă care face frontispiciul oricărui edificiu național: răposatul era dintre aceia. Fără asemenea răposați, o națiune nu poate trăi. Să luăm dar cu toții stindardul patriotic care era infiltrat în vinele și-n inima ilustrului decedat, pe care-l plângem că nu mai este printre noi, și să-l punem în fruntea noastră...*

(I.L. Caragiale, *Elocuența*)

GREȘEALĂ LINGVISTICĂ LA NIVEL FONETIC

PRETEXT

Citiți cu atenție secvențele ce reproduc texte apărute în presa scrisă. Recunoașteți abateri de la normele limbii române?

...veți apela la sprijinul prietenilor dv.

...crema maneliștilor din România...

Anul acesta, de 19 noiembrie vom mânca cu toții cârnați și ne vom bucura.

Ministrul zăcea la soare cu soția și fetița sa de 8 ani, cearceaf lângă cearceaf cu familiile altor demnitari.

Dacă candidatul își menține contestația...

Secretarul de stat a plecat, sâmbăta trecută, cu mâna zdravănă și a ajuns la Eforie Nord, luni, cu mâna în gips.

Catering-ul pentru plecare constă în trei cutii cu băuturi răcoritoare și 100 de cornuri sau sandwich-uri.

Cauze care duc la apariția unor greșeli		Formă greșită	Formă corectă
Interne	absolutizarea principiului fonetic + dorința de evitare a rostirii regionale muntenești (hipercorectitudine)	înșeală așează clujan	înșală așază clujean
	hipercorectitudinea	dumineacă îndemânatec dragele fascicol genoflexiune	duminică îndemânatic dragile fascicul genuflexiune
	etimologia populară	măcinici mânușă	mucenici mănușă
	analogia cu forme din flexiunea aceluiași cuvânt	acoper sufer nu fii	acopăr sufăr nu fi
Externe	influența limbii franceze	bleumaren	bleumarin
	influența limbii engleze	clown claun	clovn

Hipercorectitudinea (hiperurbanism) – abatere rezultată din preocuparea vorbitorilor de a se conforma normelor limbii literare, manifestată în modificări fonetice, grafice sau gramaticale determinate de false analogii. De ex. dorința unor vorbitori de a evita închiderea lui *e* medial neaccentuat

Scanned with OKEN Scanner

la *i* (regionalism muntenesc) sau a lui *o* aton la *u* (fenomen fonetic popular) explică apariţia grafiilor prezentate în tabel. Sau, ştiindu-se că norma fonetică moldovenească este de a rosti consoana *p* urmată de *i* sau *e* asemănător cu grupul *che, chi* (*piatră* rostit *chiatră*), unii vorbitori au refăcut de la forma *chiftea* presupusul cuvânt corect *piftea*.

Etimologia populară – constă în false asociaţii între cuvinte făcute de vorbitorul care nu îşi poate motiva semnul lingvistic (de ex. *drac împeliţat* din *a împeliţa* „a se întrupa" a devenit *împieliţat*, făcându-se asocierea cu substantivul *piele*, sau *mucenici* sub influenţa verbului *a măcina* este folosit cu forma *măcinici*).

Cacofonia – efect acustic dezagreabil rezultat din combinarea unor sunete sau silabe în cuvânt ori în frază.

Evitarea cacofoniei se poate realiza prin câteva artificii:

– găsirea unui sinonim pentru unul dintre termenii implicaţi în cacofonie: **fiindcă** casa – **deoarece** casa; fata sa s-a dus – fata **lui** s-a dus;

– intercalarea unui cuvânt sau a unei construcţii care să nu schimbe sensul enunţului: se explică că a lipsit – se explică **faptul** că a lipsit;

– schimbarea topicii cuvintelor: m-am întâlnit **cu cumnata ta** – m-am întâlnit **cu a ta cumnată**

Nu folosiţi „celebrele" inovaţii lingvistice:

– **virgula** (spusă sau scrisă!): *eu ca virgulă coleg al lui…*

– cuvântul **şi**: *eu ca şi coleg al lui…*

EXERCIŢII

1. Indicaţi varianta corectă: *ghetou / ghetto / gheto, misoghin / misogin, ghips / gips, duplicat / dublicat, jăratic / jeratic, lăcătuşerie / lăcătuşărie, delicateţă / delicateţe, ierbicid / erbicid, frustrare / frustare, repaos / repaus, auditor / auditoriu, misadă / mesadă, alineat / aliniat, adaus / adaos, receptacol / receptacul, heteroclit / eteroclit, hipostază / ipostază, berbece / berbec, pitula / tupila, peremptoriu / peremtoriu, boabab / baobab, pandantiv / pandativ, nomol / nămol, foraş / făraş.*

2. Consultând *Dicţionarul ortoepic, ortografic şi morfologic al limbii române*, recunoaşteţi formele în variaţie liberă: *gasteropode / gastropode, dispera / despera, germene / germen, lăicer / lăvicer, lăscaie / leţcaie, a se procopsi / pricopsi, pricomigdală / picromigdală, zburli / zbârli, cârdăşie / cărdăşie, carafă / garafă, ghitară / chitară, enerva / inerva, anghină / anghină, tumoare / tumoră, cofeină / cafeină, proră / provă, funcţie / funcţiune, profesie / profesiune, corvoadă / corvadă, bipartid / bipartit, datora / datori, seamăn / semen.*

3. Indicaţi varianta corectă: *aievea / aevea, ţigare / ţigară, sentinelă / santinelă, jostnic / josnic, clown / claun / clovn, pulover / pulovăr, laitmotiv / leitmotiv, lighean / lighian, vehicol / vehicul, seringă / siringă, vasilină / vaselină, genoflexiune / genuflexiune, paliativ / paleativ, saten / satin, ultimile / ultimele, benoclu / binoclu.*

4. Consultând *Dicţionarul ortoepic, ortografic şi morfologic al limbii române*, recunoaşteţi seriile în care există cuvinte a căror scriere nu respectă normele grafiei româneşti:

– năzbâtie, deszăpezi, svastică, prezbit;
– disjuncţie, aisberg, glasvant, jurisdicţie;
– măslină, basma, zmuci, pizmă;
– cazma, bezmetic, cizmă, izlaz, răzmeriţă;
– dezlega, dezlipi, desluşi, smotoci, smulge, zmângăli;
– casnic, dosnic, josnic, paznic, becisnic, praznic, năpraznic;
– viking, clovn, şvaiţer, vatman;
– catadicsi, ticsi, îmbâcsi, comics, asterics, facsimil;
– micsandră, rucsac, vacs, sconcs;
– escalop, escavator, escapadă, espadrilă, estropiat;
– eshatologie, estompa, excroc.

5. Grupaţi în două coloane – A. cele care conţin vocale în hiat, B. cele care conţin diftong – următoarele cuvinte:

iguană, impiegat, impieta, actual, fiindcă, ioniza, însăila, jaguar, laureat, fiică, Liviu, machiaj, canion, oişte, garsonieră, piuliţă, piuneză, poliomielită, autumnal, mausoleu, bojdeucă, adiacent, aluat.

6. Indicaţi varianta corect accentuată:

cobai / cobai; letopiseţ / letopiseţ; păstrăv / păstrăv; lostriţă / lostriţă; radar / radar; rabin / rabin; ferigă / ferigă; aripă / aripă; satiră / satiră; profesor / profesor; adulter / adulter; antic / antic; prevedere / prevedere; taxi / taxi; trafic / trafic; scrutin / scrutin; troiţă / troiţă; haltere / haltere .

7. Alegeţi dintre următoarele cuvinte pe acelea în care *h* este doar grafic (nu se pronunţă): ohm, foehn, catharsis, thailandez, inhala, eshatologie, luth.

8. Ce face Caragiale scriind următoarele rânduri la adresa poetului Caton: îl elogiază sau îl ridiculizează? Argumentaţi-vă răspunsul.

…Când te gândeşti cu câte amărăciuni este legat talentul unui poet ca Caton, atunci îţi vine să zici: mai bine că nu am talent ca Caton. Noroc că nu sunt, că nu pot fi ca el! Mi-e frică de deziluzie şi decepţie! Nu vreau să trăiesc, nu vreau să beau, nici să mănânc atâta amar ca Caton…

(I. L. Caragiale, *Poetul şi „Moftul"*)

Scanned with OKEN Scanner

TEST DE EVALUARE 1

Citiți următorul text:

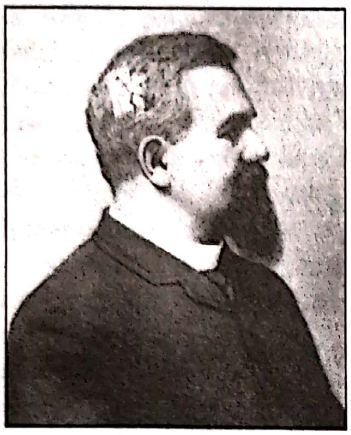
O scurtă topografie a locului nu-i de prisos. Era o încăpere foarte mare și înaltă, de tavanul căreia atârna un gigantic lustru de alamă, autentic bisericesc, cu douăzeci și patru de lumini electrice. Pe o latură se afla o sofa lată și scundă (sofaua lui Saferian), învelită cu un covor oriental, peretele respectiv fiind el însuși acoperit cu un șal turcesc bătând în nuanța tutunului uscat, iar de o parte și de alta — câte o fereastră înaltă, acoperită cu draperii de pluș roșu. Aproape îndată lângă unghiurile odăii, către acest perete, uși cu două batante, încununate cu un fronton grec foarte complicat, cu detalii, și vopsite cu un lac alb impecabil, contrastând cu sângele închegat al zugrăvelii, se deschideau către alte odăi laterale. Pe unii din pereții cu ușă albă, deasupra unei mensole-altar de marmură, se vedea o excesiv de mare oglindă venețiană, încadrată într-o ramă îngustă de argint afumat și astfel înclinată, încât transporta tot interiorul salonului într-un plan adiacent nebulos și la un cat mai înalt. Oglinda compunea privitorului o figură negricioasă, corectată, subtil, un cap de bronz. În restul salonului, în jurul a două mese rotunde de metal încrustat și intarsiat, sprijinite pe picioare de grifon, se îngrămădeau cu mult prea numeroase fotolii, bergere franceze cu tapiserie Aubusson.

(G. Călinescu, *Bietul Ioanide*)

1. Susțineți, prin cel puțin două argumente, rolul descrierilor în proza lui G. Călinescu.	10 puncte
2. Indicați termenii ce ilustrează importanța pe care scriitorul o acordă detaliilor arhitectonice și, respectiv, decorațiilor interioare.	20 puncte
3. Identificați patru dintre termenii care trădează punctul de vedere al autorului-narator.	16 puncte
4. Motivați prezența în număr mare a termenilor de specialitate din domeniul arhitecturii / al artei în romanele lui G. Călinescu.	4 puncte
5. Ilustrați conceptul *perspectivă narativă*, apelând la argumentele furnizate în fragmentul reprodus mai sus.	20 puncte
6. Indicați figura de stil care predomină în descrierea salonului negustorului de antichități Saferian Manigomian.	10 puncte
7. Selectați cuvintele ce exprimă insistența autorului asupra elementului vizual.	10 puncte
8. Pornind de la impresia pe care o lasă salonul, alcătuiți un portret al lui Saferian.	4 puncte
9. Recunoașteți, în textul dat, două calități particulare ale stilului, argumentându-vă răspunsul.	6 puncte
TOTAL	100 de puncte

Scanned with OKEN Scanner

EPOCA MARILOR CLASICI



Titu Maiorescu
(1840-1917)

Junimea şi *Convorbiri literare*

Critic literar şi estetician înzestrat. S-a născut la Craiova. Fiul profesorului ardelean Ion Maiorescu, după părerea lui Tudor Vianu, un remarcabil politician. Maiorescu începe studiile la Craiova, le continuă la Braşov şi, datorită unei burse a Episcopiei Blajului, la Viena (1851-1858). Absolvent pe locul întâi, urmează cursurile Facultăţii de Filosofie din Berlin, continuate cu studii în litere şi în drept la Paris (1860-1861). Întors în ţară, devine rector al Universităţii din Iaşi (1863), unde activează până la 1874. Întemeiază Societatea *Junimea* (1864) şi revista *Convorbiri literare* (1867).

Titu Maiorescu şi-a lăsat amprenta asupra uneia dintre cele mai strălucite perioade din literatura română: epoca **junimistă.** Odată constituită Societatea *Junimea*, criticul avea să fie mentorul acesteia, imprimându-i un spirit de seriozitate în abordarea problemelor literare, lingvistice, filosofice sau istorice şi un discernământ în judecata estetică a creaţiilor literare. Spirit multilateral, Titu Maiorescu a scris: *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*, *În contra direcţiei de astăzi în cultura română* (1872), *Comediile domnului I.L. Caragiale* (1885), *Eminescu şi poeziile lui* (1889), *Povestirile lui Sadoveanu* (1906), *Poeziile lui Octavian Goga* (1906) ş.a.

Constituirea Societăţii *Junimea*

Societatea *Junimea a* fost înfiinţată la Iaşi, în iarna anului 1864, din iniţiativa unor tineri cărturari (Petre P. Carp, Vasile Pogor, Teodor Rosetti, Iacob Negruzzi), colegi de generaţie, strânşi în jurul lui Titu Maiorescu, la puţin timp după întoarcerea lor de la studii din străinătate. Primele întâlniri au avut loc cu prilejul unor „prelecţiuni populare" (conferinţe pe teme literare, artă, religie, drept, morală, educaţie, învăţământ), ţinute la Universitatea din Iaşi, pentru educarea publicului român, pe care Maiorescu le iniţiase la 9 februarie 1864.

T. Maiorescu — mentor al *Junimii*

Este primul estetician român care a deschis drum preocupărilor pentru definirea unor concepte şi curente literare promovând principiul autonomiei esteticului.

„Soarta lui Maiorescu a fost să rămână actual şi astăzi, adică după trei sferturi de veac, şi, din nefericire, încă pentru multă vreme: în materie de cultură, evoluţiile nu sunt nici perpetue, nici lineare; când crezi că ai pus mâna pe ţărm, un val te smulge în larg; pânza ţesută ziua se desface noaptea, apele se ascund sub nisip şi ciulinul creşte pe marmura cetăţii minate; în adăpostul limpezit odinioară îţi umple ochii cerneala norilor învolburaţi. (...) Autoritatea i s-a menţinut şi astăzi, pentru că pleacă din înseşi izvoarele spirituale fără

Scanned with OKEN Scanner

moarte ale logicii, bunului simţ, bunului-gust şi s-a realizat într-o formă pură, fără vârstă." (E. Lovinescu)

„G. Ibrăileanu vedea în Maiorescu pe «ultimul reprezentant al şcolii critice moldoveneşti», o tradiţie care se întinde de-a lungul a patru decenii (de la 1840 la 1880) şi care ar cunoaşte trei valuri. Dincolo de obiectivele diferite pe care aceste trei valuri succesive ale spiritului critic le vor fi avut, toate sunt preocupate, în egală măsură, de afirmarea dreptului şi a necesităţii de a instaura un climat critic. (...) Prin amploarea, ca şi prin specificitatea obiectivelor sale, programul criticismului maiorescian ocupă o poziţie cu totul aparte în cadrul acestei tradiţii. Criticismul «Junimii» trebuie privit ca o reacţie la proporţiile cu adevărat alarmante pe care le dobândise, în epocă, fenomenul unei extreme «euforii» culturale." (Liviu Petrescu)

Programul Societăţii *Junimea*

Junimea a reprezentat cea mai importantă mişcare literară românească, prin care se produce în cultura autohtonă o schimbare radicală de mentalitate. Activitatea Societăţii *Junimea* s-a desfăşurat în mai multe etape.

A. Cea dintâi, „etapa ieşeană", este cuprinsă între anii 1863, anul întemeierii, şi 1874, anul în care T. Maiorescu se mută la Bucureşti.

În anul 1864, Societatea *Junimea* adoptă un program prin care îşi stabilea principiile ce îi vor călăuzi activitatea culturală:

- orientarea literaturii spre specificul naţional;
- promovarea specificităţii esteticului; susţinerea principiului de autonomie a artei (arta pentru artă); promovarea valorii estetice;
- organizarea, la Iaşi, a unei serii de prelegeri publice (*„prelecţiuni populare"*);
- organizarea, cu regularitate, în casa lui Iacob Negruzzi, a unor lecturi din opere autohtone, producţii originale ale junimiştilor, urmate de discuţii;
- achiziţionarea unei tipografii, cu ajutorul căreia să se tipărească manuale şcolare, cărţi de ştiinţă şi literatură şi, mai ales, ediţii ştiinţifice, „cu note explicative şi index", ale tuturor cronicilor şi istoriografilor români;
- abordarea problemelor limbii şi ale ortografiei, combătând tendinţa latinizantă de promovare a ortografiei etimologice;
- alcătuirea unei antologii cu cele mai valoroase poezii autohtone, de la poeţii Văcăreşti până la Vasile Alecsandri.

- Societatea *Junimea* discută şi o multitudine de probleme filosofice, juridice şi sociale, polemizând cu mulţi dintre

Casa *Vasile Pogor* din Iași, în care se țineau ședințele *Junimii*

contemporani. Societatea îşi creează puternice adversităţi, deoarece contemporanii dezaprobau tendinţa membrilor societăţii de a pune în discuţie toate aspectele culturale ale vremii şi de a le critica foarte sever. Din aceste polemici se naşte un program general al *Junimii*, constând în combaterea „direcţiei de astăzi din cultura română" şi afirmarea necesităţii unei „direcţii noi", adică a unor schimbări profunde în toate planurile culturii; combaterea formelor fără fond, respingerea elementelor de impostură şi artificialitate rezultate din procesul de import grăbit al tiparelor civilizaţiilor occidentale.

B. A doua etapă din existenţa *Junimii* se situează între anii 1874–1885. După mutarea lui T. Maiorescu la Bucureşti, şedinţele *Junimii* se ţin atât la Iaşi, cât şi la Bucureşti, în locuinţa lui T. Maiorescu. În 1885, societatea se mută în Capitală, o dată cu plecarea din Iaşi a celor mai mulţi dintre junimişti.

În această etapă, principala activitate a *Junimii* a fost *lectura operelor originale*. Atracţia exercitată de cenaclul junimist era atât de mare, încât veneau să citească mulţi dintre scriitorii de valoare ai vremii. Astfel, Alecsandri citeşte *Fântâna Blanduziei*, *Despot-Vodă* şi *Ovidiu*, Caragiale *O noapte furtunoasă*, Eminescu citeşte cele mai multe dintre poeziile sale antume, iar Al. Macedonski este prezent cu poemul *Noapte de decembrie*.

Alături de literaţi, la şedinţele Societăţii *Junimea* au participat numeroşi lingvişti, istorici, savanţi din diferite domenii, discutând problemele majore ale culturii şi ştiinţei.

Prin întreaga ei activitate, Societatea *Junimea* a fost considerată cel mai de seamă cenaclu şi cea mai importantă societate culturală din istoria literaturii române.

Scanned with OKEN Scanner

Trăsăturile junimismului

• Societatea *Junimea* şi revista *Convorbiri literare* au creat un anumit mod de a înţelege cultura, fenomenul primind, în ansamblu, numele de *spirit junimist*. Sintetizate de Tudor Vianu, trăsăturile caracteristice ale acestui spirit au fost următoarele:

1. **Înclinaţia spre filosofie.** Intelectuali foarte cultivaţi, toţi junimiştii au fost oameni cu pregătire filosofică, la curent cu evoluţia ştiinţei şi a literaturii.

2. **Spiritul oratoric.** *Junimea* a dezaprobat modul de a vorbi în public al generaţiei anterioare, care contribuise la crearea unei frazeologii demagogice. Cuvântările junimiştilor se caracterizează printr-un sever control al expresiei. Ei creează un nou *stil oratoric*, caracterizat prin *rigurozitate* şi *laconism*.

3. **Clasicismul.** Junimiştii au încurajat promovarea literaturii clasice, înţelegând prin aceasta atât literatura ce aparţinea curentului clasic propriu-zis, cât şi operele contemporane ce întruneau prin valoarea lor artistică elementele clasice.

4. **Ironia.** Junimiştii cultivau umorul şi ironia. Ei aveau convingerea că nu se poate construi nimic pe o bază nouă fără a distruge mai întâi, cu ajutorul ironiei, prejudecăţile şi ideile greşite. Una dintre ţintele ironiei lui Maiorescu a fost „beţia de cuvinte".

5. **Spiritul critic.** Junimiştii au fost partizanii spiritului critic în cultură, adică ai acelei atitudini care nu admite nimic decât sub rezerva discuţiei şi a argumentaţiei temeinice. În studiul intitulat *În contra direcţiei de astăzi în cultura română*, Titu Maiorescu a făcut observaţia că, de la 1821 încoace, dezvoltarea ţării s-a realizat prin preluarea de la alte civilizaţii europene a unor „forme" (adică a unor instituţii sociale sau culturale) ce nu ar corespunde „fondului", adică spiritului tradiţional, felului de viaţă de la noi. Observaţia maioresciană a devenit celebră sub numele *„forme fără fond"*.

O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867

de Titu Maiorescu (fragmente)

I. Condiţiunea materială a poeziei

Poezia, ca toate artele, este chemată să exprime frumosul; în deosebire de ştiinţă, care se ocupă de adevăr. Cea dintâi şi cea mai mare diferenţă între adevăr şi frumos este că adevărul cuprinde numai idei, pe când frumosul cuprinde idei manifestate în materie sensibilă.

Este dar o condiţiune elementară a fiecărei lucrări artistice de a avea un material în care sau prin care să-şi realizeze obiectul. Astfel, sculptura îşi taie ideea în lemn sau în piatră, pictura şi-o exprimă prin culori, muzica prin sonuri (...) Colorile picturei sunt dar un adevărat material; asemenea sonurile muzicei, piatra sculpturei. Însă cuvintele poeziei sunt de regulă numai un mijloc de comunicare între poet şi auditoriu. Unde este atunci materialul sensibil al poetului, fără de care nu poate exista arta? (...)

Prima condiţiune dar, o condiţiune materială sau mehanică, pentru ca *să existe o poezie* în genere, fie epică, fie lirică, fie dramatică, este: *ca să se deştepte prin cuvintele ei imagini sensibile în fantezia auditoriului*, şi tocmai prin aceasta poezia se deosebeşte de proză ca un gen aparte, cu propria sa raţiune de a fi. (...)

II. Condiţiunea ideală a poeziei

Trecând la partea a doua a cercetării noastre, ne propunem a analiza care este, în privinţa *ideilor* exprimate de poet, condiţiunea fără a cărei împlinire nici nu poate exista poezia. (...)

Prin urmare, iubirea, ura, tristeţea, bucuria, desperarea, mânia etc. sunt obiecte poetice; învăţătura, preceptele morale, politica etc. sunt obiecte ale ştiinţei, şi niciodată ale artelor. (...) Poezia cere, ca o condiţie materială a existenţei ei, imagini sensibile; iar condiţia ei ideală sunt simţăminte şi pasiuni.

Din condiţia materială se explică determinarea cuvintelor, epitetele, personificările şi comparaţiunile juste şi nouă şi totdeodată regula negativă că poezia să se ferească de noţiuni abstracte.

(Titu Maiorescu, *Critice*, vol. I–II, Bucureşti, 1967).

Convorbiri literare. Revistă fondată de Societatea *Junimea*, apare la Iaşi şi, ulterior, la Bucureşti, de la 1 martie 1867 şi până la 1 martie 1944. Redactor responsabil în primele decenii este Iacob Negruzzi. Articolul-program al publicaţiei reflectă preocupările culturale şi literare ale cercului junimist. Promovând criteriul valorii estetice, revista susţine însemnătatea literaturii ca artă de sine stătătoare.

Catharsis (gr. *katharsis* – „purificare"). Concept estetic, principiu definit în antichitate de Aristotel în *Poetica* drept efectul de purificare a pasiunilor pe care îl are tragedia asupra spectatorului. Esteticienii moderni au lărgit sfera *catharsisului* la întregul domeniu al artei, denumind satisfacţia estetică produsă de receptarea unei opere de artă.

Scanned with OKEN Scanner

Surse filosofice. În definirea poeziei, T. Maiorescu este influenţat de idei ale esteticii germane (Hegel şi Schopenhauer, în special), care consideră că frumosul este manifestarea sensibilă a ideii, mai precis a ideii absolute şi de aceea trebuie să depăşească un obstacol iniţial, acela al abstractizării cuvântului. Această primă condiţie aparţine nivelului formal.

La nivelul conţinutului sau al tematicii, poezia se defineşte ca sentimente sau pasiuni (nivel afectiv).

Structura textului De la această definiţie a frumosului, Maiorescu preia titlurile celor două părţi ale studiului său: *condiţiunea materială* şi *condiţiunea ideală*.

„Condiţiunea materială a poeziei"

a) *Distincţia dintre frumos şi adevăr.* Titu Maiorescu face o distincţie între frumos şi adevăr. Adevărul cuprinde numai idei, pe când frumosul cuprinde idei manifestate într-o formă sensibilă. Frumosul înseamnă contopirea ideii cu latura sensibilă.

b) *Definiţia „condiţiunii materiale a poeziei".* Materialul fiecărei lucrări artistice îl reprezintă condiţia elementară a realizării ei, indiferent de domeniul artistic (sculptură, pictură, muzică). Materialul poetic îl constituie cuvintele (*prima condiţiune a poeziei*). Esenţa poeziei se află în stabilirea unui raport între lumea materială şi cea ideală.

c) *Mijloace în realizarea „condiţiunii materiale".* Imaginile poetice trebuie să determine reprezentarea sensibilă a obiectului. Poetul trebuie să folosească în aşa fel vocalele încât acestea să trezească *imagini sensibile* în fantezia ascultătorului sau a cititorului. Acest deziderat se poate realiza, în concepţia clasică a lui Maiorescu, prin *alegerea cuvântului celui mai puţin abstract, folosirea epitetelor, a comparaţiei, a metaforei, a tropului în general.* Poezia devine în acest fel „o gândire în imagini" (Aristotel).

„Condiţiunea ideală a poeziei" (mişcarea de idei)

a) *Poezia* reprezintă unitatea între formă (*„condiţiunea materială"*) şi esenţă (*„condiţiunea ideală"*). „Condiţiunea ideală" a poeziei priveşte obiectele poetice, identificate de Maiorescu ca purtătoare ale sentimentelor sau pasiunii („iubirea, ura, tristeţea, bucuria, disperarea, mânia etc. sunt obiecte poetice").

b) *Mijloace de realizare a „condiţiunii ideale".* Criteriul stabileşte trei asemănări între *pasiune* şi *poezie:* o mare „repejune" a mişcării ideilor, amplificarea acestora într-o viziune originală şi dezvoltarea grabnică şi crescândă spre *culminarea finală.* Poezia trebuie să fie concisă şi, implicit, sugestivă, excluzând diminutivele şi cuvintele vulgare, având justeţe şi o logică a figurilor de stil.

Concluzie

Estetician şi critic literar, Maiorescu întemeiază o direcţie critică în cultura română. În cele mai importante articole şi studii ale sale – cu deosebire în *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867; Comediile domnului I.L. Caragiale,* 1885; *Eminescu şi poeziile lui,* 1891; *Contraziceri,* 1892 –, Maiorescu aduce o concepţie estetică unitară despre esenţa operei literare. Publicat în *Convorbiri literare, O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867* este cel mai reprezentativ articol pentru sistemul estetic maiorescian. Intenţia lui Maiorescu a fost aceea de a pregăti un preambul pentru o antologie a poeziei române, o analiză corectă a situaţiei literare contemporane, cuprinzând câteva exemple de poezii bune ca semn caracteristic al stării la care a ajuns literatura română în anul 1867.

„Maiorescu este un legiuitor. Mai multe generaţii au recunoscut în opera lui pactul fundamental al culturii noastre intelectuale. Această însuşire alcătuieşte şi resortul principal al marei sale arte scriitoriceşti. Cugetările sale dobândesc totdeauna forma perenă a inscripţiei sau a textului de lege, atât de puţin ne putem sustrage evidenţei lor constrângătoare, înţelesului lor deplin cristalizat, eliminând orice aproximaţie, orice umbră sugestivă. Ca la toţi marii scriitori români, lucrarea secular a limbii se concentrează şi la el într-un mare salt înainte, încât darul unui singur om pare şi de data aceasta a înlocui opera înceată a mai multor generaţii."

(Tudor Vianu)

Fişier bibliografic

G. Călinescu, ***Istoria literaturii române de la origini şi până în prezent***, Ed. Minerva, Bucureşti, 1982; P. Constantinescu, ***Scrieri***, EPL, Bucureşti, 1967; E. Lovinescu, ***Titu Maiorescu***, Fundaţia pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1940; N. Manolescu, ***Contradicţia lui Maiorescu***, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1973; I. Negoiţescu, ***Istoria literaturii române***, Ed. Minerva, Bucureşti, 1991; L. Rusu, ***Scrieri despre Titu Maiorescu***, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1979; Eugen Simion, ***Întoarcerea autorului. Eseuri despre relaţia creator-operă***, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1981; T. Vianu, ***Opere, 2 (Scriitori români)***, Ed. Minerva, Bucureşti, 1972.

Scanned with OKEN Scanner

COMUNICAREA SCRISĂ

PRETEXT

• Recunoaşteţi semnele de punctuaţie şi de ortografie din textul ce urmează.

• Identificaţi în text cuvintele a căror scriere respectă: principiul etimologic ori principiul sintactic.

„Junimea" din Iaşi a fost – şi acum putem vorbi de ea ca de un lucru trecut – o adunare privată de iubitori ai literaturii şi ai ştiinţei, de iubitori sinceri. Din întâmplare, cei dintâi membri ai ei s-au găsit a fi înzestraţi cu cunoştinţe destul de felurite, fiecare după studiile şi după gusturile sale, încât să se poată completa unii pe alţii şi totodată să se poată înţelege. Discuţiile cele mai animate, însă fără nici un amestec de interese personale, i-au apropiat şi i-au împrietenit, atrăgând încetul cu încetul pe mulţi alţii, a căror dispoziţie de spirit îi făcea accesibili la asemenea cercetări adeseori abstracte. [...] Şi se formase astfel o atmosferă de preocupări curat intelectuale, care fără voie şi pe nesimţite ajunsese a stăpâni pe toţi, aşa încât orele petrecute o dată pe săptămână la „Junimea" steteau în cel mai mare contrast cu viaţa de toate zilele, erau o lume aparte, un vis al inteligenţei libere, înălţat deasupra trivialităţilor reale. Şi aşa de intensiv, şi aşa de puternic lucra această atmosferă asupra celor ce o respirau, încât forma ea însăşi o legătură între ei şi-i armoniza pe toţi pentru timpul cât dura, pe unii pentru toată viaţa lor.

(Titu Maiorescu, *Leon C. Negruzzi şi „Junimea"*)

Comunicarea scrisă (Actualizare)

În afara canalului oral, comunicarea verbală poate utiliza canalul *scris*.

Comunicarea scrisă presupune formularea mesajului verbal şi prezentarea lui grafică printr-o succesiune de semne convenţionale.

Există mai multe sisteme de scriere:

• *scrierea alfabetică*;
• *scrierea silabică*;
• *scrierea ideografică*;
• *scrierea logografică* (semnele grafice notează cuvinte);
• *scrierea cuneiformă*.

Scrierea alfabetică este de două feluri:

• *etimologică* (formă cât mai apropiată de etimon);
• *fonetică* (formă cât mai apropiată de pronunţie).

Scrierea limbii române este *fonetică* (scriere cât mai apropiată de pronunţie).

Ortografia românească respectă următoarele principii:

• *fonetic* (apropierea scrierii de pronunţare);
• *etimologic* (scrierea unor cuvinte în virtutea tradiţiei şi a originii lor latine;
• *morfologic*
• *sintactic* (recomandă scrierea în două feluri a ceea ce prin simpla pronunţare este greu de diferenţiat: adverbul *odată* şi substantivul *o dată*);
• *simbolic* (recomandă scrierea cu literă mică sau cu majusculă a aceluiaşi cuvânt în funcţie de context).

Punctuaţia şi majusculele sunt semne indispensabile clarităţii unui text scris.

Punctuaţia permite structurarea unui text scris, aduce informaţii de sens şi contribuie la expresivitatea acestuia. Semnele de punctuaţie conferă mesajului claritate; pot schimba înţelesul unui enunţ.

În scrierea fonetică, un rol important îl au semnele de ortografie, în special *apostroful* şi *cratima*.

Scanned with OKEN Scanner

Tipuri de comunicare scrisă

Comunicarea scrisă uzuală satisface nevoile curente de comunicare ale vieţii personale sau sociale.

◆ Texte cu destinaţie oficială

Au ca obiect fie raporturile dintre o persoană fizică şi o instituţie, fie raporturile dintre instituţii: *cerere*, *memoriu*, *curriculum vitae*, *proces-verbal*, *referat*, *dare de seamă*, diverse *formulare tipizate* (*formular* C.E.C., *mandat poştal*, *chitanţă* etc.).

Comunicările cu destinaţie oficială sunt redactate cât mai concis, mesajul oferind informaţia strict necesară; limbajul este stereotip (abundenţa formulelor fixe).

Aspectul grafic şi aşezarea în pagină trebuie să fie cât mai îngrijite.

Formularele tipizate – Conţin numai anumiţi indici verbali, lăsând spaţii libere pentru a fi completate de cel care apelează la acest tip de comunicare.

Cererea – Text cu destinaţie oficială prin care o persoană se adresează unei instituţii în vederea rezolvării unei probleme personale sau de interes obştesc; este redactată în stil oficial, cu formulări simple, clare şi la obiect.

Procesul-verbal – Act cu caracter oficial în care se consemnează o situaţie, un fapt, desfăşurarea unei adunări, notându-se, pe scurt, discuţiile şi hotărârile adoptate; este redactat în stil administrative; conţine formulări tipice (*încheiat astăzi…*; *drept care s-a încheiat prezentul proces-verbal…*).

Curriculum vitae. Document cu destinaţie oficială prin care o persoană oferă informaţii privind priceperea şi experienţa profesională, în vederea dobândirii unui loc de muncă.

◆ Texte cu caracter epistolar

Se clasifică, în funcţie de relaţiile dintre corespondenţi, în:

– corespondenţă privată; presupune relaţii amicale, familiale, cordiale între corespondenţi: *bilet*, *telegramă*, *scrisoare*; e-mail;

– corespondenţă oficială; presupune relaţii de afaceri, de colaborare (economică, politică, culturală, socială): *scrisoarea de afaceri*, *de intenţii*, *oferta de servicii* etc.

◆ Comunicări scrise pe teme ştiinţifice, literare

Texte de factură diversă, cu finalitate precisă.

Referatul – Text prin care se realizează o dare de seamă asupra unei cărţi (*referatul literar*) sau asupra unei activităţi ştiinţifice (*referatul ştiinţific*).

Comentariul – Text de mică întindere, prin care autorul explică, interpretează şi emite aprecieri asupra unei opere literare (*comentariul literar*) sau asupra unor întâmplări, gesturi, evenimente.

Buc., 7 April

Iubite Blaga,

Îţi mărturisesc că scrisoarea ta m'a alarmat puţin. În singurătatea în care trăeşti este firesc ca lucrurile pe care le scriem noi aceştia din răsmeriţe să-ţi ajungă cu un ecou amplificat. Cum respect singurătatea şi toate tainele trăirii şi intimităţii, am fost desigur alarmat gândindu-mă că modestul meu articol de propagandă a putut să-ţi dea impresia că eşti rău înţeles de acela care dela primele tale cărţi te urmăreşte cu iubire şi admiraţie, de prietenul devotat pe care te rog să crezi că îl ai în mine.

Află însă, iubite Blaga, că paragraful articolului din „Pax" care te priveşte, nu-mi aparţine. El este un adaos pe care l-a crezut necesar şi pe care şi l-a îngăduit N. Tolu, traducătorul lui în franţuzeşte. Pentru deplina ta clarificare îţi alătur scrisoarea lui Tolu, pe care, printr'o potrivită împrejurare, am primit-o tocmai astăzi şi pe care te rog să mi-o înapoiezi după ce vei fi citit-o. 'S ist wirklich toll….(u).

Rămâne să-ţi explic de ce articolul meu în forma lui originală nu te menţionează. Vei fi observat însă că el nu se ocupă decât de acele ideologii care au un oarecare caracter practic şi social şi că prin urmare el putea face abstracţie de filosofia ta mai contemplativă, pe care am avut de altfel ocazia s'o analizez în mai multe articole publicate în ţară şi în străinătate.

Nădăjduind că aceste lămuriri vor avea darul să-ţi dovedească ce departe a fost de mine intenţia de a te pune într'o lumină nepotrivită cu opera ta, primeşte salutările mele cordiale şi foarte afectuoase

T. Vianu

P.S. Îţi trimet odată cu aceasta un exemplar din studiul meu despre Eminescu, apărut zilele acestea. – Explicaţia publică pe care mi-o ceri sunt gata s'o tipăresc, dacă o mai socoteşti necesară.

Analiza – Text ce constă în descompunerea unui întreg în părţile componente, în explicarea, interpretarea şi aprecierea fiecăreia dintre acestea, precum şi a întregului pe care îl constituie. Opusă analizei este *sinteza*.

Paralela – Text în care se stabilesc asemănările şi deosebirile dintre două obiecte, fenomene, opere literare ş.a. pentru a evidenţia, prin comparaţie, trăsăturile lor specifice.

Eseul – Studiu de proporţii relativ reduse în care autorul tratează, în mod personal, probleme literare, filosofice, critice etc., fără intenţia de a epuiza subiectul.

Structura eseului:

■ *Introducerea*: Scopul primului paragraf este de a capta atenţia lectorului şi de a-i oferi câteva repere referitoare la conţinut (este „vitrina" eseului). În acest segment se va prezenta ideea care va fi susţinută de-a lungul întregului eseu.

■ *Susţinerea*: După ce prima parte a pregătit terenul şi a enunţat ideea centrală a eseului, partea cea mai extinsă prezintă argumentele menite să convingă. Modul cel mai obişnuit de a prezenta ideea centrală este de a face o aserţiune şi de a oferi apoi dovezi care să o susţină. De multe ori, susţinerea ideii se face prin exemple.

■ *Concluzia*: Reprezintă o parte foarte importantă a eseului, lăsând lectorului o imagine clară asupra poziţiei pe care o adoptă autorul. Este un bilanţ, dar şi o lărgire a subiectului.

• recapitulează diferitele etape ale demonstraţiei.

• într-o frază sau două, realizează o deschidere spre viitor sau spre o viziune nouă asupra problemei.

Nu este recomandat ca la acest stadiu să se introducă idei noi, care nu au fost încă abordate.

Reprezintă ultima impresie pe care o va păstra lectorul.

Introducerea pune problema, concluzia îi răspunde.

Ideile se grupează în paragrafe.

Paragraful dezvoltă o singură idee sau teză: el are o unitate de compoziţie. Ideea principală intră în raporturi logice cu ideile secundare, cu argumentele şi cu exemplele.

Paragraful se compune din trei părţi: o idee principală, o explicaţie (argumente şi exemple), o concluzie parţială.

– Ideea principală: este afirmată la începutul paragrafului.

– Argumentele: după enunţarea ideii se enumeră argumentele care o susţin;

– Exemplul: întăreşte argumentele.

– Concluzia parţială priveşte doar paragraful respectiv.

Toate aceste componente se înlănţuie cu ajutorul unor cuvinte de legătură care:

• asociază două idei: *şi*, *apoi*, *de altfel*, *în plus*, *astfel*;

• separă două idei: *dar*, *or*, *dimpotrivă*, *în schimb*, *însă*, *din contra*;

• concluzionează: *de aceea*, *prin urmare*, *aşadar*, *în concluzie*.

Un paragraf poate fi construit în diferite moduri: idee – argumente – exemple sau exemple – argumente – idee sau argumente – exemple (ideea este subînţeleasă: dacă argumentele au o deosebită forţă de demonstraţie, astfel încât lectorul să poată deduce singur ideea).

◆ **Comunicare mass-media** (texte de presă)

– Emiţătorul este instituţionalizat.

– Emiţătorul se adresează unui destinatar necunoscut şi diversificat din punct de vedere social, cultural etc.

– Ştirea de presă: *informaţia proaspătă şi inedită asupra unui subiect de interes general despre care nu s-a mai auzit… Ştirea înseamnă, de asemenea, ceea ce este de interes pentru public, ceea ce publicul consideră interesant.* (David Randall, *Jurnalistul universal*, Ed. Polirom, Iaşi, 1998).

O altă definiţie susţine că se poate vorbi despre o ştire când se relatează că *un om muşcă un câine*, şi nu când se afirmă că *un câine muşcă un om*.

În SUA, ştirile cele mai interesante aveau drept subiect, la un moment dat, copii, câini sau pe Abraham Lincoln. De aici, un glumeţ a tras concluzia că succesul cel mai mare l-ar avea un articol despre un copil al cărui câine a fost muşcat de Abraham Lincoln.

Iată cum arată prima pagină a unui ziar care îşi propune să atragă atenţia asupra principalelor ştiri:

Nimeni nu este mai presus de lege

ADEVĂRUL

Fondat 1888

ZIAR NAŢIONAL INDEPENDENT

Dan Puric: „Şi momentul retragerii poate să fie unul de artă"

Orban a cedat în faţa lui Videanu după jurăminte pe Biblie

Preşedintele Băsescu a redeschis crama de la Cotroceni

Phenianul ridică miza periculosului joc de poker nuclear cu SUA

Editorial

Bisturiul tale marmura?

Aflând de la ziarul Adevărul că trebuie să aibă domiciliul în Bucureşti

Gigi Becali îşi va cumpăra apartament în Capitală ca să poată candida la Primăria Generală

Ştirile zilei

◆ **Textele publicitare** urmăresc un scop bine precizat.

– Discurs persuasiv, funcţia dominantă: de influenţare a receptorului prin mijloace lingvistice şi nonlingvistice; adresare de tip nonreciproc (de la emiţător către un receptor pasiv); caracter novator.

– Împletirea funcţiilor referenţială (informativă), conativă (persuasivă) şi expresivă.

– Limbajul: fond lexical relativ restrâns; repetiţii, folosirea comparativului şi a superlativului (*mai curat*, *mai uscat*); limbaj metaforic (*regele berii*); folosirea calamburului care exploatează polisemia, omonimia şi omofonia (*ca să construieşti ca la carte*; *mulţumit deplin*) antinomia (antiteze, oximoronul: *micul gigant*); folosirea figurilor de stil.

Comunicarea scrisă poate avea şi o finalitate **artistică**, textul constituindu-se într-o **operă literară** care se încadrează într-un *gen* şi într-o *specie*. În actul creaţiei, autorul poate recurge la reproducerea tuturor aspectelor comunicării verbale, orale şi scrise.

Scanned with OKEN Scanner

EXERCIŢII

1. Identificaţi procedeul folosit de autorii textelor de mai jos pentru a reproduce felul de a vorbi al unui personaj:

a) – *' Neaţa, dom'le Florică!*

(Marin Preda, *Moromeţii*)

b) – *Eş' du'ce, 'ne Iancule!*
– *Sun' tu'tă, Co'tică!*

(I.L. Caragiale, *Repausul dominical*)

2. Scrieţi un cuvânt în care grupul de litere *ea* notează un diftong şi un cuvânt în care acelaşi grup notează vocale în hiat.

3. Formulaţi o cerere adresată oficiului poştal de care aparţineţi, prin care solicitaţi închirierea unei cutii poştale.

4. Redactaţi o scrisoare de felicitare adresată unui prieten cu ocazia onomasticii acestuia. Folosiţi: a) o carte poştală; b) poşta electronică.

5. Stilul epistolar a fost valorificat în numeroase opere literare. Iată câteva exemple. Urmăriţi, în fragmentele date, formulele de adresare şi evidenţiaţi, într-o scurtă compunere, adecvarea acestora la situaţia de comunicare:

a) *Măicuţă dragă, cartea mea,*
Găsească-mi-te-n pace!
Pe-aici e vânt şi vreme grea,
Şi-Anton al Anei zace
De patru luni, şi-i slab şi tras,
Să-l vezi, că-ţi vine plânsul,
Că numai oaşele-au rămas
Şi sufletul dintr-însul. [...]

Aşa mi-a spus Ion să-ţi scriu,
Iubească-ţi-l pământul!
Şi-am tot lăsat, până-a fost viu,
Şi-mi ţin acum cuvântul.
Să te mângâie Dumnezeu,
C-aşa e la bătaie –
Şi-am scris această carte eu,
Căprarul Nicolae.

(G. Coşbuc, *O scrisoare de la Muselim-Selo*)

b) *Mult stimate şi onorate coane Mişule,*
Nu-mi stă în caracter – deşi unii zice că n-am dar este o calomnie ordinară – să intervin la mai marii noştri care este astăzi cineva şi pe care i-am servit şi eu, chiar cu fiinţa mea personală...

(Tudor Muşatescu, *Doresc ca micili mele rânduleţe...*)

c) *Să trăiţi don sublocotinent,*
Am onoarea a vă raporta prin această mică epistolie că am ajuns cu bine acasă şi să vă dea Dumnezeu sănătate şi noroc că mi-aţi dat şi mie drumul să mă duc la sărbători acasă şi la toată lumea am spus că sunt ordonanţă la dv. care unii a râs de mine zicând că mătur ca muierile... (Tudor Muşatescu, *Doresc ca micili mele rânduleţe...*)

6. Recunoaşteţi ideea principală şi argumentele din paragraful următor:

Înţelegem de ce atât Maiorescu cât şi Slavici schiţează un portret al poetului în care principală şi aproape unică trăsătură este desfacerea de cele lumeşti. Schopenhauer, a cărui concepţie este hotărâtoare asupra celor doi scriitori, este cel dintâi care a recunoscut semnul personalităţii geniale în capacitatea de a se elibera de frânele voinţei practice, pentru ca devenit „pur subiect de cunoaştere", să contemple „ideile platonice", originalele eterne ale lucrurilor. Aceasta este însuşirea pe care şi Maiorescu şi Slavici au observat-o la Eminescu. O trăsătură întâlnită la orice om care îşi închină viaţa studiului şi meditaţiei. Marele grad în care este înfăţişată în viaţa lui Eminescu dovedeşte numai integritatea cu care poetul îşi înţelege menirea pe lume. Ea nu ne spune însă nimic despre adâncurile problematice din care a izbucnit opera sa. Se poate ca Eminescu să fi fost dintre aceia care tac asupra luptelor desfăşurate în intimitatea naturii lor. Un asemenea om impresionează contemporanii prin înstrăinarea lor de nevoile imediate ale practicii, când intră în contact cu ei, preferă să se mărginească la teme generale de idei, rezervându-şi ca un bun ascuns şi sacru ceea ce constituie particularitatea lor absolută. Un asemenea om pare să fi fost şi Eminescu.

(Tudor Vianu, *Eminescu*)

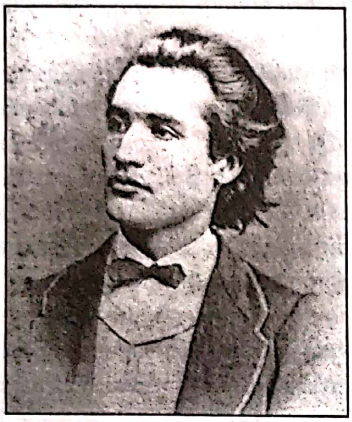
7. Elaboraţi un comentariu al următoarei maxime a lui Francis Bacon: *Cititul îl face pe om deplin; vorbirea îl face prompt, iar scrisul îl face exact.*

8. Comentaţi semantic, gramatical şi stilistic textul sloganelor publicitare de mai jos:

Energie pentru oameni dintr-o bucată. (reclamă la un baton de ciocolată)
Spune „da" cu tărie. (pentru o marcă de votcă)
E limpede că-i bună. (pentru o marcă de bere)
Nu te lasă până nu te laşi. (pentru un produs împotriva fumatului).
Mobilitate la fix. (pentru un serviciu telefonic)
Mulţumit deplin. (pentru benzină)
Tarife mai mici decât se vorbeşte. (pentru servicii telefonice)
Ca să construieşti ca la carte. (materiale de construcţie)
Se dă la tuse. (reclamă pentru un medicament)

Scanned with OKEN Scanner

„CREATIVITATE ŞI IDEAL"



Mihai Eminescu

(1850–1889)

Dorinţa

Vino-n codru la izvorul
Care tremură pe prund,
Unde prispa cea de brazde
Crengi plecate o ascund.

Şi în braţele-mi întinse
Să alergi, pe piept să-mi cazi,
Să-ţi desprind din creştet vălul,
Să-l ridic de pe obraz.

Pe genunchii mei şedea-vei,
Vom fi singuri-singurei,
Iar în păr înfiorate
Or să-ţi cadă flori de tei.

Fruntea albă-n părul galben
Pe-al meu braţ încet s-o culci,
Lăsând pradă gurii mele
Ale tale buze dulci…

Vom visa un vis ferice,
Îngâna-ne-vor c-un cânt
Singuratece izvoare,
Blânda batere de vânt;

Adormind de armonia
Codrului bătut de gânduri,
Flori de tei deasupra noastră
Or să cadă rânduri-rânduri.

(Mihai Eminescu, *Opere*. I. *Poezii*. Ediţie îngrijită de D. Vatamaniuc. Prefaţă de Eugen Simion, Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 1999)

Consideraţii generale

Creator pentru care poezia nu este un exerciţiu exterior, ci un mod profund de existenţă, M. Eminescu a lăsat posterităţii o operă diversă, care cuprinde poezii, teatru, publicistică şi traduceri. Poeziile au la bază mai multe teme şi motive de largă inspiraţie istorică, filosofică şi socială.

Marile teme ale creaţiei eminesciene au fost analizate de G. Călinescu în *Opera lui Mihai Eminescu*, lucrare în cinci volume, apărute între anii 1934-1936.

1. **Tema cosmogonică** a constituit o atracţie constantă pentru poet. *Scrisoarea I*, *Rugăciunea unui dac*, poemul postum

Scanned with OKEN Scanner

Genaia, fragmentul *Moarte*, parțial proiectul de poem *Demonism* ș.a. „se învârtesc toate, mai aproape sau mai departe de sâmburele de întuneric al golului primar".

2. **Tema geniului** include patru ipostaze felurite. Creatorul, omul superior prin excelență, surprins în episodul *Orpheu* din *Memento mori*, reprezintă prototipul mitic al poetului, reluat în *Icoană și privaz*; făptura sustrasă morții biologice este întruchipată în *Luceafărul*; demonul, forță a răului, este înfățișat în poemul *Înger și demon*, iar titanul, simbol al răzvrătirii, se regăsește în poemul *Mureșan* și în romanul *Geniu pustiu*.

3. Poemul postum *Dochia. Raiul Daciei*, denumit astfel de Perpessicius, conturează **mitul dacic**. Eminescu identifică Dacia originară cu țara de basm a zânei Dochia, proiecție a zeiței-mame din miturile arhaice ale lumii, zeitate a fertilității. Renunțând la precizările geografice, Eminescu a realizat o determinare imaginară, așezând „raiul" Daciei pe trei dimensiuni, sub semnul unei hiperbole augmentative. Pe orizontală, hotarele țării trec dincolo de zare, adâncindu-se în nemărginire; pe axa verticalității, vegetalul și mineralul urcă spre bolta cerească; se adaugă profunzimile spațiale, coborârea amețitoare în adâncurile materiei.

4. **Istoria**, ca izvor de inspirație al literaturii, este o descoperire a romantismului. În *Memento mori* sau *Panorama deșertăciunilor*, Eminescu a realizat o creație sociogonică, prin care și-a propus să înfățișeze succesiunea marilor civilizații umane: apariția, dezvoltarea, prăbușirea și înălțarea lor continuă, „din mărire la cădere, din cădere în mărire."

Viziunea asupra trecutului își are originea foarte departe, în miturile vechii Dacii. Eminescu s-a arătat interesat de figurile mitologiei eline, de credințele nordice, de mistica budistă. Eugen Simion descoperă opt mituri fundamentale ale liricii eminesciene, printre care și *mitul istoric* (*mitul nașterii și al morții universului*, *mitul istoriei*, *mitul înțelepciunii*, *mitul erotic*, *mitul oniric*, *mitul întoarcerii la elemente*, *mitul creatorului*, *mitul poetic*): „«*Mașinăria lumii*» este judecată acum în perspectivă istorică și cu criterii morale. De la *Epigonii* și *Împărat și proletar* până la *Scrisoarea III*, poemele explică mersul lumii și sunt organizate pe ideea unei incompatibilități fundamentale: aceea dintre plenitudinea și înțelepciunea trecutului și căderea prezentului. Un Eminescu satiric, vizionar, poet al unei imense scârbe sau, dimpotrivă, înflăcărat al valorilor tradiționale, se manifestă în interiorul acestui vast liric care adună un număr mare de teme și fantasme."

5. **Visul** primește deopotrivă reflexele eului și ale sinelui, recreând în forme simbolice topografia psihică a făpturii umane. În acest fel, poetul intră în relație cu propria-i conștiință și cu zonele tenebroase ale inconștientului. În lirica eminesciană există „un roi de visuri" (G. Călinescu): visul paradiziac în *Geniu pustiu*; visul iluzie în *Visul unei nopți de iarnă*; visul coșmar în poema *Vis*, în *Moartea lui Ion Vestimie*, visul de paralizie și deces, în *Rime alegorice*, precum și momente onirice distincte în *Mortua est*, *Melancolie*, *Avatarii faraonului Tlà* ș.a.

6. Visului i se adaugă **reveria**, imagini mentale recreate în stare de veghe. Eul poetului străbate spații plăsmuite de propria-i imaginație: teritoriul fabulos al Nordului, în *Odin și poetul*; Orientul, în poemul *În căutarea Șeherezadei* ș.a.

7. Față de **folclor**, Eminescu a manifestat o dublă preocupare. Mai întâi a stilizat numeroase poezii populare, multe culese personal în peregrinările sale prin țară: (*Revedere*, *Ce te legeni*, *La mijloc de codru des*), ajungând astfel la un folclor de tip „savant", ca alteori să utilizeze doar ideea folclorică, imprimându-i o interpretare personal-originală. Basmul *Fata în grădina de aur* capătă o semnificație simbolică în poemul *Luceafărul*.

8. **Tema naturii** se conturează sub două ipostaze. Eminescu a fost atras de imensitățile spațiale (marea și cerul), de natura polară, în *Diamantul Nordului*, de pădurile pline de umbră și de mister, de o geologie sălbatică. Natura exterioară se prelungește în interiorul eminescian (*Luceafărul*, *Sărmanul Dionis*), conturând un spațiu în ruină, ca și cum el ar fi o parte integrantă a realității înconjurătoare.

Prin contrast, un cadru natural mitic, o lume de taine și mister, cu elementele ei ocrotitoare: codrul, teiul înflorit, salcâmul, izvoarele etc. alcătuiesc „rama" poeziilor de dragoste. *Lacul*, *Sara pe deal*, *Floare albastră*. Există însă și un interior intim, ospitalier, ce sugerează solitudinea; în vatră, „liniștit și vânăt" arde focul, iar gândurile poetului se întorc spre fata iubită, aflată departe: *Noaptea*, *Și dacă...*, *Când însuși glasul* etc.

9. Întâile poezii de dragoste (*Lacul*, *Dorința*, *Floare albastră*) conturează **aspirația iubirii** într-un spațiu vegetal inconfundabil. Aproape toate încep cu o chemare spre natură și se încheie prin cufundarea îndrăgostiților în foșnetul frunzelor sub parfumul florilor de tei. Ulterior, în elegiile erotice (*S-a dus amorul*, *De câte ori, iubito*, *Pe lângă plopii fără soț* ș.a.), natura face loc spațiului citadin.

Devenită reper valoric și moștenire istorică, creația eminesciană a provocat în literatura română puternice restructurări ale ființei artistice. Prin ceea ce a stimulat în gândirea literară românească, Eminescu a produs un efect de modelare profund și de durată, determinând ca toată creația lirică ulterioară să evolueze sub auspiciile gândirii geniului său. Explicând fenomenul, T. Vianu nota: „Adâncimea poetică este nelimitată și inepuizabilă și, de aceea, opera marilor poeți călătorește în timp, trezind mereu un alt fel al interesului, un interes nou." Reper necesar, „etalon fundamental în istoria poeziei

Scanned with OKEN Scanner

românești, Eminescu aducea cu sine exemplaritatea, punctul suprem de referință."

„Opera lui Eminescu, cel mai mare poet român, se explică nu numai printr-o excepțională înzestrare nativă, ci și printr-o neobișnuită aspirație spre cunoaștere, printr-o rară capacitate de asimilare a valorilor spirituale, însușiri dominate de conștiința vocației sale de creator. În structura personalității lui se includ, ca elemente de bază, cunoașterea profundă a limbii și psihologiei populare, a tradițiilor și obiceiurilor, a mentalității propriului său popor, impunând operei sale acea pecete națională, timbrul specific în cadrul valorilor literare europene și universale. (...)

Formația intelectuală a poetului s-a realizat printr-o amplă deschidere asupra filosofiei, literaturii și culturii universale, care s-a întrepătruns cu deplina asimilare a tezaurului lingvistic, a istoriei, culturii și literaturii naționale, a folclorului românesc."

(*Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900*, București, 1979, pag. 318–319)

Ligia Macovei, *Dorința*

TEXT ȘI INTERPRETARE

Situare contextuală

Poezia *Dorința* a apărut în *Convorbiri literare* (1 septembrie 1876) și a fost inclusă de Titu Maiorescu în primul volum de versuri al poetului, editat în decembrie 1883.

• Ca specie lirică, *Dorința* este o idilă. Sub influența romantismului, Eminescu introduce în structura poemului un element specific noii sensibilități literare: *proiecția realității imediate în vis.*

Poezia *Dorința* se integrează în creațiile lirice de dragoste ce evocă momentele unei iubiri fericite și în care se fac simțite ecouri folclorice: *Floare albastră, Crăiasa din povești, Făt-Frumos din tei* ș.a. Prin proiecția întâlnirii îndrăgostiților în viitorul apropiat, *Dorința* se apropie și de poeziile *Lacul, Lasă-ți lumea, Sara pe deal.*

• Aparținând celei de a doua vârste a eroticii eminesciene, *Dorința* este o poezie definitorie pentru viziunea lui Eminescu asupra iubirii și a naturii.

• Tablourile sunt realizate cu o mare precizie a desenului. Detaliile sunt puține, dar sunt atât de individualizate, încât creează o imagine inconfundabilă a peisajului.

Împlinirea prin eros

1. Încadrați tematic poezia *Dorința* în ansamblul creației lirice eminesciene.

2. Dați alte cinci exemple de poezii definitorii pentru viziunea poetului asupra iubirii și a naturii.

Structura compozițională

1. Poezia este alcătuită din șase strofe de câte patru versuri. Prin intermediul lor, poetul creează o succesiune de cinci tablouri. Delimitați, în succesiunea lor, cele cinci secvențe ale ceremonialului erotic: • chemarea în codru; • imaginea așteptării; • imaginea întâlnirii; • jocul gesturilor de tandrețe; • somnul și visul.

2. Ce semnificație acordați prezenței în prima strofă a unui mare număr de substantive, în comparație cu numărul restrâns al verbelor?

3. Explicați rolul pe care îl îndeplinește în text adresarea directă, imperativă:

„*Vino-n codru la izvorul*
care tremură pe prund"

Scanned with OKEN Scanner

Curente literare

CLASICISMUL. 1. Ansamblu de trăsături proprii culturii antice greco-latine, caracterizate prin armonie, puritate şi sobrietate. 2. Curent literar cristalizat în Franţa secolului al XVII-lea, principiile estetice definitorii fiind exprimate în *Arta poetică* a lui Boileau. Reprezentanţi: Molière, La Fontaine, Racine, Boileau, La Bruyère. Trăsăturile comune operelor acestora sunt: • admiraţia pentru antichitatea greco-latină; • rigoarea compoziţională; • căutarea naturalului şi a verosimilului; • gustul pentru măsură şi echilibru; • puritatea şi claritatea stilului. Specii cultivate: *tragedia*, *comedia*, *epistola*, *satira* şi *fabula*.

Alte înţelesuri: „Un mod de a crea durabil şi esenţial." (G. Călinescu) • Noţiunea defineşte perfecţiunea şi echilibrul: „Idealul clasic al omului este astfel o structură eternă, un model uman permanent." (T. Vianu) Clasicismul „se aplică oricărei forme de artă ajunse la maturitate, adică la suprema sa expresie de echilibru între formă şi fond".

(E. Lovinescu)

ROMANTISMUL. Apărut în ultimii ani ai secolului al XVIII-lea şi afirmat din plin în prima jumătate a secolului al XIX-lea; respinge orice fel de norme, susţine libertatea totală a creaţiei, imaginaţia, negarea mimesis-ului (a imitaţiei) ca principiu estetic central. Propune, de asemenea, cultul sentimentului şi al fanteziei creatoare, îşi manifestă interesul pentru culoarea locală, pentru lumile exotice, îndepărtate, pentru trecutul istoric, pentru frumuseţea naturii şi pentru creaţia populară. Manifeste literare ale romantismului: „Prefaţa" lui V. Hugo la drama *Cromwell* (în literatura franceză) şi „Prefaţa" lui Wordsworth şi Coleridge la volumul *Balade lirice* (în literatura engleză).

Teme şi motive: istoria, exotismul, dragostea, natura sălbatică şi gigantică, natura ocrotitoare, visul, meditaţia, spaţiul cosmic.

Modalităţi literare: preferinţa pentru un ton solemn şi un stil încărcat de tropi, predilecţia pentru hiperbolă, simbol, antiteză, pentru retorism, pentru sonoritatea verbală.

• **Idila** (din fr. *idylle*, gr. *eidyllion* = „mic tablou poematic"). Termenul desemnează o specie a genului liric, creată în antichitate. Creaţie artistică din sfera poeziei bucolice, în care sunt prezentate, în formă optimistă sau idealizată, viaţa şi dragostea în cadrul rustic. Specia începe prin a se defini, căpătându-şi totodată şi denumirea, în epoca Antichităţii greceşti, prin contribuţiile lui Theocrit, creatorul poeziei pastorale. În idilă, reprezentarea lucrurilor se face la un mod liric-epic, recurgându-se adesea şi la forma dialogului. Uneori, *pastelul* se aseamănă cu *idila*. În *pastel*, accentul cade însă pe descoperirea naturii, iar în *idilă*, accentul se pune pe viaţa pastorală, natura slujind ca decor.

• „*Dorinţa* nu este o poezie a **dorului**, cu deschiderea sa către infinit, cu melancolia visului împlinit, ci o poezie a **dorinţei**, a unui gând ce pare realizabil, chiar dacă nu s-a împlinit încă pe deplin. Nu mai ascultăm acum glasul florii (al zânei, al crăiesei din poveşti, al sufletului pădurii), ci eroul liric eminescian este cel care invită, spre realizarea deplină a iubirii, într-un spaţiu natural mirific, dominat de armonie."

(Petru Mihai Gorcea)

Chemarea lirică

1. Prima strofă a poeziei *Dorinţa* reprezintă *chemarea* iubitei în mijlocul naturii:

„Vino-n codru la izvorul
Care tremură pe prund,
Unde prispa cea de brazde
Crengi plecate o ascund."

Descrieţi cadrul în care se desfăşoară ceremonialul erotic în poezia *Dorinţa* de M. Eminescu.

2. În acest prim tablou, imaginea codrului este realizată prin trei elemente particulare, create prin trei figuri de stil diferite: • *„izvorul care tremură pe prund"* (personificare);
• *„prispa cea de brazde"* (metaforă);
• *„crengile plecate"* (metonimie).

Comentaţi rolul elementelor menţionate în sugerarea imaginii feerice a cadrului fizic.

3. Explicaţi în ce mod corespunde acest colţ din natură unei anumite stări sufleteşti sugerate prin versurile poeziei *Dorinţa*. Ilustraţi răspunsul vostru cu imagini asemănătoare din alte creaţii lirice eminesciene, cu aceeaşi tematică (*Sara pe deal*, *Lacul*, *Crăiasa din poveşti*).

4. Explicaţi sensul pe care îl are substantivul *prispă* în imaginea: *„prispa cea de brazde"*.

Scanned with OKEN Scanner

Planul imaginar al întâlnirii

• Imaginea iubirii este proiectată într-un cadru de basm, sugerând legătura dintre natura înconjurătoare şi starea de spirit a celor doi îndrăgostiţi.

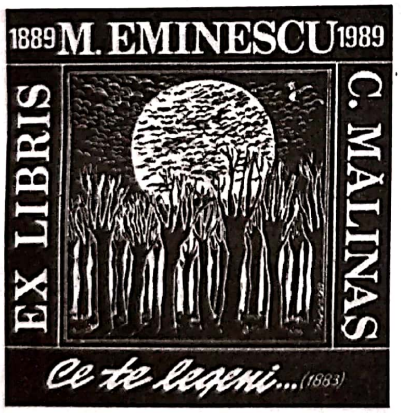
• Succesiunea verbelor accentuează dinamica mişcării, sugerând dorinţa reciprocă a revederii. Armonia cuplului intră în rezonanţă cu armonia întregii naturi.

Figură de stil. Procedeul lingvistic utilizat cu scopul de a conferi expresivitate unei comunicări: „restructurare a limbajului după un cod propriu (...) bazat pe uzajul figurat al termenului". *(Dicţionar general de ştiinţe ale limbii)*

• **Figurile de stil** sunt specifice personalităţii eminesciene. Aspiraţia spre solitudine îşi găseşte expresia în epitetul *„singur"*, reluat în formă derivată *„singurei"*. Tensiunea emoţională este sugerată de epitetele personificatoare din ultimele două versuri. Elementele reţinute de poet: *„cântecul"* izvorului, *„blânda batere de vânt"*, *„armonia codrului bătut de gânduri"* conferă naturii o notă umană, meditativă; aceleaşi elemente sunt realizate printr-o mare aptitudine de asociere a cuvintelor, prin epitete, personificări cu valoare metaforică şi prin dislocări topice frecvente.

Comunicarea om-natură

• Aspirând la contopirea deplină cu veşnicia naturii, fiinţa trecătoare a omului caută o cale de acces spre eternitate.



• „La Eminescu, natura este întotdeauna maternă şi ocrotitoare; niciodată nu apare, în poezia sa, vreo urmă de spaimă, niciodată nu răzbate în versurile sale angoasa omului rătăcit în spaţiu păduratic, înfruntând teribile primejdii ce pot fi reale sau pot fi imaginare, rod al fanteziei tulburate." (Petru Mihai Gorcea)

Prezenţa femeii iubite
Tabloul aşteptării

1. A doua strofă constituie un tablou al aşteptării:
„Şi în braţele-mi întinse
Să alergi, pe piept să-mi cazi,
Să-ţi desprind din creştet vălul,
Să-l ridic de pe obraz."
Ce sens oferă poetul folosirii verbelor de mişcare: *să alergi, să cazi, să ridic, să desprind?*

2. Explicaţi rolul pe care îl are prezenţa femeii iubite în acest cadru. Realizaţi un succint portret fizic al acesteia.

3. Ce sens acordă poetul imaginii cuplului de îndrăgostiţi?

4. Vălul pe care poetul îl ridică de pe obrazul fetei apare în numeroase alte poezii eminesciene. Ce semnificaţie are prezenţa acestuia în poezia *Dorinţa?*

Tabloul întâlnirii (spaţiul real)

1. Strofa a treia recreează tabloul întâlnirii dintre îndrăgostiţi. Indicaţi epitetele în măsură să sugereze tensiunea emoţională din aceste versuri.

2. Observaţi că tabloul al patrulea constituie o sinteză a gesturilor de tandreţe dintre îndrăgostiţi şi o consecinţă firească a secvenţei anterioare: aspiraţia împlinirii prin iniţierea în tainele iubirii:
„Fruntea albă-n părul galben
Pe-al meu braţ încet s-o culci,
Lăsând pradă gurii mele
Ale tale buze dulci..."

Contopirea cu natura

1. În ultimele două strofe, poetul imaginează tabloul contopirii cu natura ocrotitoare prin *somn* şi *vis*. Comentaţi rolul tuturor elementelor prin care se acordă naturii o notă umană, meditativă.

2. Descrieţi legătura dintre elementele naturii şi starea sufletească a celor doi îndrăgostiţi din ultimele două strofe ale poeziei.

3. Care este semnificaţia *„florilor de tei"* în ultimele versuri ale poeziei *Dorinţa* de M. Eminescu?

4. Comparaţi această imagine a căderii florilor de tei din poezia *Dorinţa* cu alte imagini asemănătoare prezente în alte poezii eminesciene *(Făt-Frumos din tei, Povestea codrului, Freamăt de codru)*.

Scanned with OKEN Scanner

• **Pastorală.** Creaţie literară care zugrăveşte în mod idilic viaţa păstorilor, viaţa de la ţară. Operă literară cu conţinut pastoral (*idilă, bucolică, eglogă*). Formează împreună ramura *liricii peisagiste*. Imaginea inconfundabilă a peisajului. Cadrul idilei: *natura fabuloasă*. Elementele concrete ale naturii înconjurătoare. *Natura:* cadrul fizic, paradis terestru al îndrăgostiţilor.

5. Ce rol revine *codrului, izvorului, florilor de tei* în exprimarea stării de fericire şi armonie? Transcrieţi pe caiete schema de mai jos, completând-o cu răspunsurile corespunzătoare:

• *codrul*	• Cadrul general, gazda discret protectoare a întâlnirii tainice.
• *izvorul*	.....
• *florile de tei*	.....

Genul liric

• **Genul liric** cuprinde operele literare caracterizate prin exprimarea directă a ideilor, impresiilor, stărilor afective. Operele aparţinând genului liric pot fi în proză (poemul în proză) sau în versuri.

Caracteristici:

a) Existenţa unui *eu liric* (poetul sau o altă persoană căreia el i se substituie); eul poetic şi lumea se contopesc, realizând actul autoexprimării; *interiorizarea:* consecinţă directă a autoexprimării.

b) Discursul liric este caracterizat printr-o puternică *subiectivitate* (existenţa unei viziuni subiective mai accentuate decât în oricare altă formă de literatură).

c) Rolul imaginilor poetice şi al figurilor de stil în actul deosebit al autoexprimării, propriu liricului.

• **Liricul:** gen al autoexprimării. Categorii:

a) **lirica eului,** în care poetul se autoexprimă (*Iarna* de V. Alecsandri, *Fiind băiet păduri cutreieram* de M. Eminescu, *Plugarii* de O. Goga etc.);

b) **lirica măştilor** în care poetul îşi exprimă sentimentele sub o identitate străină (*Rugăciunea unui dac* etc.);

c) **lirica rolurilor,** în care poetul se asimilează mai multor personaje, exprimând sentimente care nu sunt propriu-zis ale sale (*Ce te legeni, codrule...* de M. Eminescu; *Rea de plată* de G. Coşbuc, *Belşug* de L. Blaga).

• Formele prin care se exprimă sentimentele, ideile, emoţiile se numesc *imagini artistice.*

• **Imaginea artistică** este o concretizare a viziunii poetului asupra sinelui şi asupra universului. Reprezintă produsul imaginaţiei autorului, forma concretă a unei idei artistice, având ca scop sensibilizarea prin cuvânt. Imaginile artistice se pot clasifica după natura elementelor senzoriale reprezentate artistic: imagini vizuale, auditive, olfactive, motrice ş.a.

Pot fi considerate imagini poetice: *epitetul, personificarea, metafora, hiperbola, alegoria.*

Specii lirice: *oda, imnul, satira, meditaţia, idila, elegia, pastelul, egloga* etc.

• **Eul liric.** Termenul denumeşte subiectul (cu sensul de individ) al unei opere lirice, vocea care configurează universul poetic respectiv şi care transmite viziunea artistică a acelei opere. Eul liric *se autoexprimă*, implicându-se total în discursul liric, formulând o perspectivă accentuat *subiectivă.* Caracteristica esenţială a eului iliric este *interiorizarea.* Discursul poetic este o confesiune care îmbracă forma unui *monolog.* De aceea, exprimarea se face la persoana I, iar timpul verbal este prezentul (mărci pronominale sau verbale).

• Atracţia către natură este una din atitudinile lirice esenţiale ale poeziei lui Eminescu. Natura îi oferă poetului refugiul dintr-o realitate ce i-a adus „multe dureri şi puţine plăceri".

• În lirica eminesciană, împlinirea dorinţei de fericire este posibilă numai în mijlocul naturii.

Ligia Macovei, *Freamăt de codru*

Scanned with OKEN Scanner

Elemente de prozodie

• **Prozodia.** Termenul desemnează disciplina care studiază unităţile ritmice ale versurilor.

• Ca formă de expunere, poezia se opune prozei prin organizarea versificată a unităţilor textuale, distribuite, de obicei, în unităţi strofice alcătuite din două *(distihul)*, trei *(terţetul)*, patru *(catrenul)* sau mai multe versuri.

• **Versul.** Unitatea de bază a prozodiei, alcătuită dintr-un grup de cuvinte cadenţate după anumite reguli (în funcţie de accent, pauză şi rimă), formând împreună o unitate metrică; un rând al unei poezii.

• *Vers tradiţional* (cu rimă şi ritm); *vers alb* (cu ritm, dar fără rimă); *vers liber* (fără ritm şi rimă, măsură inegală).

• **Emistihul:** una dintre cele două jumătăţi ale unui vers, separate prin *cezură* (*hemistih*).

• **Cezura** (lat. *caesura*, din *caedere* = „a tăia"). Pauză ritmică în cursul unui vers, după o silabă lungă *(cezură masculină)* sau după o silabă scurtă *(cezură feminină)*, care împarte versul în două părţi egale, pentru a uşura recitarea şi a susţine cadenţa.

• **Eliziunea** (lat. *elisio* = „eliminare"). Suprimarea, în scris ori în vorbire, a vocalei finale a unui cuvânt în faţa altui cuvânt începând cu o vocală.

Între veghe şi vis

• Starea de abandonare completă în somn şi vis, de contopire cu elementele esenţiale ale vegetalului reprezintă consecinţa celei mai concentrate reverii erotice eminesciene. Reveria reprezintă împlinirea în imaginaţie a unei dorinţe, a dorinţei de fericire în mijlocul naturii.

• Poezia *Dorinţa* „dă glas şi unui alt registru psihic decât cel al visului sau al treziei; *reveria*. Este un spaţiu psihic intermediar – nici vis propriu-zis, produs al somnului, dar nici trezie deplină, luciditate sceptică, amară, neîncrezătoare în nimic. (...) Eminescu este poate cel mai mare poet universal al reveriei". (P. M. Gorcea)

Muzicalitatea textului

• Armonia muzicală (întrepătrunderea dintre vizual şi auditiv). Alternarea formelor literare cu cele populare şi familiare ale vorbirii.

• *Troheu:* tip de picior metric alcătuit dintr-o silabă accentuată şi una neaccentuată. Măsura de 7–8 silabe. Unitate metrică specifică literaturii populare, dar apare şi în versificaţia cultă:

Adormind de armonia.
⊥_ // ⊥_ // ⊥_ // ⊥_ //

Reveria erotică eminesciană

1. Reveria reprezintă împlinirea în imaginaţie a dorinţei de fericire. Comentaţi rolul naturii în împlinirea acestui vis.
2. Ce semnificaţii acordaţi aspiraţiei poetului la contopirea deplină cu veşnicia naturii?

Semnificaţia titlului

1. Explicaţi structura lingvistică a cuvântului *dorinţă*.
2. Precizaţi starea sufletească a poetului nerăbdător de a se întâlni cu fiinţa iubită.
3. Comentaţi, în acest context, semnificaţia titlului poeziei *Dorinţa* de Mihai Eminescu.

Stilul şi versificaţia
Valorile expresive ale formelor prozodice

1. Subliniaţi cuvintele cu sens figurat în următoarele versuri:
   a) *„Vino-n codru la izvorul Care tremură pe prund."*
   b) *„Îngâna-ne-vor c-un cânt Singuratece izvoare."*
2. Comentaţi prezenţa în poezia *Dorinţa* a unor termeni populari (*„prund"*, *„prispă"*, *„brazde"*), a formei inverse *„şedevei"* şi a formei populare de viitor *„or să-ţi cadă"*.
3. Comentaţi efectul stilistic al figurilor de stil prezente în poezia *Dorinţa* de M. Eminescu.
4. Comparaţi schema versurilor din strofa întâi cu cea din strofa a doua. Ce observaţi?
5. Analizaţi structura prozodică a poeziei *Dorinţa* de M. Eminescu.
6. Motivaţi alegerea de către poet a acestei structuri.

Scanned with OKEN Scanner

Odă

(în metru antic)

de Mihai Eminescu

Nu credeam să-nvăţ a muri vrodată;
Pururi tânăr, înfăşurat în manta-mi,
Ochii mei nălţam visători la steaua
Singurătăţii.

Când deodată tu răsărişi în cale-mi,
Suferinţă tu, dureros de dulce...
Pân-în fund băui voluptatea morţii
Neîndurătoare.

Jalnic ard de viu chinuit ca Nessus,
Ori ca Hercul înveninat de haina-i;
Focul meu a-l stinge nu pot cu toate
Apele mării.

De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet,
Pe-al meu propriu rug, mă topesc în flăcări...
Pot să mai renviu luminos din el ca
Pasărea Phoenix?

Piară-mi ochii turburători din cale,
Vino iar în sân, nepăsare tristă;
Ca să pot muri liniştit, pe mine
Mie redă-mă!

Tragismul experienţei individuale

Poezia a fost inclusă de Titu Maiorescu în primul volum de versuri al lui M. Eminescu (decembrie 1883), considerând textul „o admirabilă odă în metru antic".

Gândită iniţial ca „o odă pentru Napoleon, exilatul din Corsica" (Perspessicius), poezia părăseşte ideea elogiului adus acestuia de-a lungul celor opt versuri iniţiale şi alunecă, printr-o tulburătoare confesiune, spre o odă închinată propriului eu poetic.

Structura compoziţională

1. Poemul este format din cinci strofe safice, organizare surprinzătoare pentru un poet romantic. Respectând rigorile strofei safice, în versul al treilea din cea de a treia strofă poetul a aşezat trei trohei în stânga dactilului şi numai unul singur după el:

„Focul meu a-l stinge nu pot cu toate
Apele mării."

Poetul a procedat astfel pentru a reliefa valenţele expresive ale adverbului negativ „nu". Apoi a frânt unitatea fiecărui stih printr-o cezură spre a accentua dramatismul.

Precizaţi în ce măsură această structură influenţează sensul discursului poetic şi ritmul interior al imaginilor.

Scanned with OKEN Scanner

• **Strofa safică** (de la numele poetei Sappho, din Lesbos, sec. al VI-lea î.Hr.) Alcătuită din patru versuri: trei safice şi unul adonic. Versul safic are 11 silabe grupate într-un dactil median (⏑ - -), picior metric specific lirismului, încadrat într-o parte şi în alta de către doi trohei (⏑ -), unitate ritmică adecvată poeziei epice; versul al patrulea, numit „adonic" (cinci versuri), este alcătuit numai dintr-un dactil şi un troheu.

• **Oximoronul.** Figură de stil ce constă în alăturarea a doi termeni care se exclud în mod obişnuit, dovedindu-se aparent incompatibili, prezentă atât în structura versurilor, unde se produc alunecări reciproce de sensuri, cât şi în organizarea antitetică a imaginilor.

• **Meditaţia.** Specie a liricii filosofice în care lirismul îşi găseşte o polarizare de motive reflexive şi se ridică la o treaptă de contemplaţie intelectuală.

• **Oda.** Specie a poeziei lirice (alcătuită din strofe cu aceeaşi formă şi cu aceeaşi structură metrică), în care se exprimă elogiul, entuziasmul sau admiraţia faţă de persoane, fapte eroice, idealuri etc.

• Prin *prozodie*, prin *tonul reţinut*, prin *referinţele mitologice*, poema aparţine clasicismului; prin *tensiunea trăirilor interioare*, poezia se încadrează însă în romantism.

Primul vers are semnificaţia conclusivă şi în chip firesc el închide poezia, dar, adus (provocator) la începutul primei strofe, are, paradoxal, rolul unei închideri care se deschide.

• Poemul *Odă (în metru antic)* este structurat pe o mişcare interioară, pe o reţea de substituiri continue ce unifică toate imaginile şi determină o constantă tensiune lirică: omul de excepţie renunţă temporar la condiţia lui spirituală şi răspunde chemării dragostei; după trăirea „dureros de dulce" a iubirii, se întoarce spre sinele lui, refugiindu-se definitiv în creaţie.

• ***Hercule.*** Erou din mitologia greacă; ucide centaurul Nessus; înainte de a muri, Nessus, drept răzbunare, îi lasă Deianeirei, soţia eroului, un vas cu sângele său înveninat; veşmântul lui Hercule, îmbibat de sângele centaurului, va lua foc.

• ***Pasărea Phoenix*** (în mitologia greacă): pasăre fabuloasă care se autoincendiază periodic şi renaşte din propria cenuşă.

„Renaşterea sufletului e asemănătoare cu aceea a păsării Phoenix (...). Ea poate simboliza moartea şi învierea lui Hristos sau a unui suflet creştin (...); pasărea îi simbolizează pe slujitorii aleşi ai lui Hristos." (Michael Ferber)

2. Selectaţi, din text, versurile scurte (din finalul strofelor), analizând dispunerea accentului de intensitate şi efectul acestei dispuneri asupra mesajului.

3. Elementul ce ordonează structura compoziţională este oximoronul.

Justificaţi prezenţa oximoronului în strofa a doua.

4. În versul: *Suferinţă, tu, dureros de dulce*, pronumele *tu* presupune o ambiguitate de sens. Alegeţi dintre următoarele explicaţii:

a) se referă la *fiinţa iubită* (femeia ca întrupare a suferinţei);

b) personifică *suferinţa;*

c) contribuie la realizarea unei analogii între *iubire* şi *suferinţă.*

Tema poeziei

1. Poezia *Odă (în metru antic)* exprimă cugetările profunde ale poetului privitoare la transformările fundamentale pe care iubirea le provoacă în sufletul omenesc. Numiţi specia literară ale cărei caracteristici le ilustrează această poezie.

2. Pornind de la faptul că oda reprezintă, de obicei, expresia unui elan admirativ, descoperiţi semnificaţia titlului.

3. Precizaţi care este tema dominantă a poeziei.

4. Hipnotizat de voinţa de afirmare, creatorul năzuieşte, prin operă, la neuitare, dar este temporar oprit în drumul său de ispitele vieţii comune.

Comentaţi rolul structurii compoziţionale a poeziei *Odă (în metru antic)* în evidenţierea dualităţii trăirilor caracteristice omului superior.

5. Arătaţi care este rolul trimiterilor mitologice: *Nessus, Hercul, Pasărea Phoenix.*

Jocul temporalităţii

1. Prima strofă sintetizează o dualitate temporală, determinată de o dedublare a eului: *timpul prezent*, dominat de o experienţă negativă, şi *timpul trecut*, care proiectează aspiraţiile poetului spre eternitate într-un timp cu valoare mitică.

Explicaţi folosirea verbelor la imperfect, în prima strofă.

2. Comentaţi efectul creat în primul vers prin verbele *a învăţa* (verb tranzitiv, la modul personal) şi *a muri* (intranzitiv, folosit impersonal).

3. În context, verbul *a muri* îşi remodelează sensul. Arătaţi ce efect stilistic se creează prin cele două semnificaţii pe care le primeşte acest verb: *„a suferi nespus de mult"* şi *„a se simţi covârşit de durere"*.

Scanned with OKEN Scanner

Iubirea şi contemplarea

• **Ambiguitatea.** Capacitatea limbajului poetic de a da naştere mai multor interpretări (cuvânt cu o pluralitate de sensuri într-un context poetic al comunicării); condiţie fundamentală a limbajului poetic, cu un efect de obscurizare sau de revelaţie imaginativă.

• Efectul dragostei. Poetul trăieşte astfel o dramă, dar şi voluptatea dualităţii din care eul spiritual va renaşte îmbogăţit cu o nouă experienţă existenţială.

• **Eul liric subiectiv.** Discurs la persoana I. „Vocea" poetică aparţine unui *eu liric* subiectiv, care îşi asumă identităţi diferite (poet, îndrăgostit, filosof). „Eul care se contemplă în actul autoexprimării." (Adrian Marino) Eul liric *se autoexprimă*, implicându-se total în discursul liric, sugerând o perspectivă accentuat subiectivă. Caracteristica esenţială este interiorizarea. Discursul poetic este *o confesiune*, sub forma unui *monolog*. De aceea, exprimarea se face la persoana I, iar timpul verbal folosit este *prezentul*.

• **Tema suferinţei**

Asemenea unui erou antic, poetul pare a fi un Ulise care îşi caută calea spre sine, depăşind chemările, „ispitele" ce vor să-l abată din drum, ajungând în final „acasă", în sinele său spiritual. Iar oda este închinată tocmai aceluia care, conştientizându-şi vocaţia creatoare, o urmează până la sacrificarea sinelui său pământean.

• Suferinţa îl umanizează pe om. Suferinţa precipită umanul în acel amestec de virtualităţi care este fiecare fiinţă omenească.

• Spre a exprima aproape inexprimabilul, Eminescu reuneşte cuvinte care niciodată n-au mai stat unul lângă celălalt: *dureros de dulce, voluptatea morţii neîndurătoare*.

„Omul este o făptură esenţialmente duală, materială şi spirituală în acelaşi timp. El aparţine, ca trup, lumii inferioare, dar nutreşte, prin iubire, visul de a se înălţa până în lumea superioară. Nu-i este, însă, permis acest lucru, căci se va însoţi cu iluzia, barat fiind de legile divine; rezultatul acestei însoţiri vor fi fiinţe hibride, pe jumătate oameni, pe jumătate animale, centaurii, între care şi Nessus."

(Petru Mihai Gorcea)

Asocierea oximoronică

1. Demonstraţi rolul oximoronului din primele două versuri (asocierea adjectivului *tânăr* cu verbul *a muri*).

2. Explicaţi sensurile suplimentare pe care Eminescu le acordă noţiunii de fiinţă aflată în pragul maturităţii, pornind de la următoarele înţelesuri date sintagmelor de mai jos:

a) *pururi (tânăr)*;

b) *înfăşurat în manta-mi* (semn distinctiv al genialităţii, simbol al solitudinii romantice, al izolării defensive în faţa agresiunii realului şi a ispitelor cotidianului);

c) *ochii visători* (metonimie a vocaţiei creatoare);

d) *steaua singurătăţii* (proiecţia creaţiei potenţiale, opera singură conferind fiinţei umane eternitatea râvnită).

3. Strofa a doua surprinde întâlnirea cu realul, cu iubirea: *„... deodată tu răsărişi în cale-mi!"* Precizaţi efectul creat prin sintagma oximoronică *„suferinţă, tu, dureros de dulce."*

4. Chemarea iubirii produce iarăşi dedublarea romantică a fiinţei: în vreme ce *eul creator* năzuieşte să atingă veşnicia, *eul lumesc* este chemat de voluptatea instinctului.

Interpretaţi, în acest context, valorile simbolice ale următoarelor sintagme:

a) *„moartea neîndurătoare"*: clipa efemeră;

b) *„ora de iubire"*: suferinţa provocată de dragoste la dimensiuni general-umane;

c) *„voluptatea (morţii)"*: trăirile instinctuale comune şi farmecul asumării condiţiei umane obişnuite.

5. Selectaţi din text imaginile prin care este sintetizată *vocaţia creatoare*, proprie, în egală măsură, atât unei atitudini clasice (detaşarea, abstragerea din contingent), cât şi implicării de tip romantic în tumultul evenimentelor.

6. Demonstraţi caracterul de rugăciune al textului. Aveţi în vedere şi următoarea opinie critică:

„Caracterul de rugăciune al textului ne lămureşte şi problema lui *tu*, a persoanei căreia i se adresează, în monologul său, poetul. (...) În această ultimă versiune, cuvântul este îndreptat către Dumnezeu. Numai astfel putem înţelege sensul autentic al invocaţiei din final. Numai Dumnezeu poate îndeplini o asemenea cerere, numai Dumnezeu ne poate reda, nouă, pe noi înşine, atunci când ne pierdem în labirintul existenţial." (Ion Negoiţescu)

Scanned with OKEN Scanner

Mircea Dumitrescu, *De câte ori, iubito*

Valoarea de maximă a versului inițial

„O rugăciune a reîntregirii ființei"

„ (...) Odihna visată a morții, odihna refuzată lui Hyperion, dar conjurată, în numele condiției umane, în formula lui riguroasă de metru antic a *Odei*, poate fi recuperată, la nivelul individual, prin «reîntoarcerea în sine», cu prețul ruperii și apoi al reconstituirii prin oglindire a fiecăruia dintre noi în marea ființă a lumii. Refacerea armoniei originare a eului risipit, prin simplul fapt al existenței, în lumea pe care el e chemat s-o întemeieze, este, astfel, obiectul acestei ode care e, totodată, o elegie a risipirii în timp și o rugăciune a reîntregirii ființei prin moarte.

Eroul liric al acestei ode-rugăciune nu mai e nici Napoleon Cezarul, nici Poetul, adică nu mai e nici o ființă cu destin romantic de excepție; în varianta definitivă, *Odă* nu mai e expresia condiției eroului sau a geniului, ci expresia pură a condiției umane. Și, poate de aceea, deși pare o rugăciune de intrare în neființă: «*Ca să pot muri liniștit pe mine / Mie redă-mă!*», ea rămâne, de fapt, o *Odă* ființei, celebrată prin destinul de pasăre Phoenix al existentului." (Ioana Em. Petrescu)

Aspirația recuperării sinelui

1. Interpretați versul: *Pot să mai renviu luminos din el ca / Pasărea Phoenix?*", ilustrând stările sufletești pe care le trăiește poetul în această ipostază.
2. Ce semnificații simbolice acordați substantivului *cenușa*, prin relație cu prezența păsării Phoenix?
3. Precizați efectul artistic realizat prin invocația retorică din penultima strofă.
4. Explicați semnificația metaforelor „ochii tulburători" și „nepăsarea tristă".
5. Interpretați strofa finală, prin raportare la spațiul imagistic creat în strofa întâi.

Poezia de meditație

1. Interpretați versul *„Nu credeam să-nvăț a muri vrodată"* ca pe un aforism independent de restul textului. Motivați asocierea verbelor: *a crede, a învăța* și *a muri*.
2. Parcurgerea experienței erotice antrenează o distrugere a mecanismului sufletesc (o ruptură simbolică echivalentă morții însăși). Selectați elementele care marchează suferința și senzația de gol lăuntric.
3. Reveniți la versul inițial. Alegeți una (sau mai multe) dintre variantele referitoare la tangența experienței erotice cu experiența morții.

Muncă independentă

Interpretați versul: *Piară-mi ochii tulburători din cale*, prin raportare la următorul fragment extras din romanul *Maitreyi* de Mircea Eliade:

„Ne priveam fix, fermecați, stăpâniți de același fluid suprafiresc de dulce, incapabili să ne împotrivim, să ne scuturăm de farmec, deșteptându-ne [...]. Am simțit și verificat această minune umană: contactul cu suprafirescul, prin atingere, prin ochi, prin carne."

Fișier bibliografic

A. Bhose, ***Eminescu și India***, Ed. Junimea, Iași, 1978; G. Călinescu, ***Opera lui Mihai Eminescu***, I, II, EPL, București, 1970; G. Călinescu, ***Viața lui Mihai Eminescu***, EPL, București, 1966; Rosa Del Conte, ***Eminescu sau despre Absolut***, Ed. Dacia, Cluj, 1990; Z. Dumitrescu-Bușulenga, ***Eminescu și romantismul german***, Ed. Eminescu, București, 1986; I. Negoițescu, ***Poezia lui Eminescu***, Ed. Eminescu, București, 1994; C. Noica, ***Introducere la miracolul eminescian***, Ed. Humanitas, București, 1992; E. Papu, ***Existența romantică***, Ed. Minerva, București, 1980; E. Papu, ***Poezia lui Eminescu***, Ed. Minerva, București, 1971; Ioana Em. Petrescu, ***Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică***, Ed. Minerva, București, 1978; E. Todoran, ***Eminescu***, Ed. Minerva, București, 1972; T. Vianu, ***Eminescu***, Ed. Junimea, Iași, 1974; Petru Mihai Gorcea, ***Eminescu***, EDP, București, 1998; N. Georgescu, ***Eminescu și editorii săi***, vol. I-II, București, Ed. Floare albastră, 2000.

Scanned with OKEN Scanner

TEXTUL ARGUMENTATIV

PRETEXT

Scrieți pe caiete, în două coloane, trăsăturile individului clasic și ale celui romantic.

Individul clasic este utopia unui om perfect sănătos trupește și sufletește, „normal" (slujind drept normă altora), deci „canonic".

Individul romantic este utopia unui om complet „anormal" (înțelege excepțional), dezechilibrat și bolnav, adică cu sensibilitatea și intelectul exacerbate la maxim, rezumând toate aspectele spirituale de la brută la geniu. Expresiile trebuie luate într-un sens cu totul literar, evitându-se confuzia cu patologia medicală.

Din aceste propoziții putem acum deduce more geometrico *toate aspectele eroului clasic și eroului romantic și vom vedea îndată că notele lor ideale sunt confirmate și istoric.*

Din punct de vedere sanitar, eroul clasic e „sănătos" cu o sănătate însă de tipul gladiator care presupune o insuficiență a antenelor nervoase.

Romanticul, se știe, este maladiv, infirm, tuberculos, nebun, orb, lepros (citām suferințele „clasice" ale romanticului), atribuindu-i-se utopic o complexitate senzorială și sufletească mai mare decât acești bolnavi o au în realitate. Bolnav încearcă a fi și autorul romantic (Lenau, Chopin, Eminescu etc.), chip de a spune că atunci când se întâmplă a fi bolnav are sentimentul de a fi pe o culme.

Vorbind sexual, clasicul e un viril, calm, cugetat. Romanticul e feminin, impulsiv, sentimental, plângăreț.

Trupește, eroul clasic e „mai mare", fără expresie clară, adâncă, de o oarecare asprime lapidară. [...]

Eroul romantic e cocoșat, orb, șchiop etc. sau în fine niciodată „normal" frumos, ci de o frumusețe stranie, de o delicatețā maladivă. El este adesea pitic ori uriaș (piticii lui Velázquez, „femeia gigantică" a romanticilor germani și a lui Baudelaire). [...]

Sub raportul vârstei, clasicul are o unică vârstă incertă, de tânăr perfect dezvoltat (vârsta lui Achille). Romanticul e foarte tânăr (13-14 ani femeia) sau foarte bătrân.

Trei sunt profesiile clasicului: rege, păstor, vânător sau, mai bine zis, una singură, de rege care păstorește și vânează (războiul e implicat).

(G. Călinescu, *Clasicism, romantism, baroc*)

Funcția	Caracteristicile scrierii	Prezența autorului
Exprimă un punct de vedere, dezvoltă idei și argumente. Furnizează probe care să-l determine pe receptor să-și însușească opinia. Are o teză de apărat și o apără cu ajutorul argumentelor. **Tipul polemic** aparține acestei categorii, dar cu preocuparea dominantă de a interveni *contra* unei persoane sau a unei idei: ceea ce contează nu este de a convinge, ci de a învinge (în gr. *polemos* = război)	– deoarece caută să convingă, repetă un cuvânt sau o sintagmă – folosește termeni opuși – frecvența legăturilor logice, adesea fiind vorba de o demonstrație – utilizarea unui ton categoric în expunerea argumentelor	– folosirea pronumelui *eu* sau *noi* – autorul intervine în discurs, interpelează lectorul, dialoghează cu acesta, îl implică

EXERCIȚIU

Sintetizați ideile susținute de G. Călinescu în textul dat.

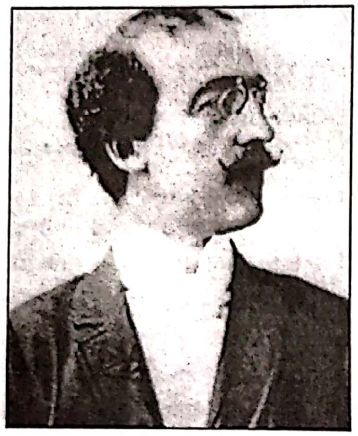
a) Recunoașteți argumentele folosite.

b) Precizați ce cuvinte se repetă și ce cuvinte se opun în textul dat.

c) Recunoașteți prezența autorului în text.

Scanned with OKEN Scanner

DESCHIDEREA SPRE MODERNITATE



Alexandru Macedonski
(1854-1920)

Rondelul rozelor ce mor

E vremea rozelor ce mor,
Mor în grădini, şi mor şi-n mine —
Ş-au fost atât de viaţă pline,
Şi azi se sting aşa uşor.

În tot, se simte un fior.
O jale e în orişicare.
E vremea rozelor ce mor —
Mor în grădini, şi mor şi-n mine.

Pe sub amurgu-ntristător,
Curg vălmăşaguri de suspine,
Şi-n marea noapte care vine,
Duioase-şi pleacă fruntea lor...

E vremea rozelor ce mor.

(Al. Macedonski, *Versuri şi proză*. Antologie, studiu introductiv şi note de Mircea Anghelescu. Texte de Adrian Marino, Editura Tineretului, Bucureşti, 1969)

Theodor Pallady,
Natură moartă cu lămâie

Scanned with OKEN Scanner

Consideraţii generale

Poet, prozator, dramaturg şi gazetar. Studii liceale neterminate la Craiova, continuate în străinătate (Austria, Italia, Elveţia) şi la Bucureşti. Debutează la revista *Telegraful român* (1870), cu poezia *Dorinţa poetului*. Contribuie la apariţia unor publicaţii, dintre care se detaşează, ca importanţă literară, revistele *Literatorul* (1880–1919) şi *Liga ortodoxă* (1896). Volumul de debut, *Prima verba* (1872), este urmat de *Poezii* (1882). Alte volume antume: *Excelsior* (1895), *Flori sacre* (1912), *Cartea de aur* (1902), nuvele şi schiţe. În limba franceză: *Bronses* (Paris, versuri, 1897) şi *Le calvaire du feu* (Paris, 1906), proză poetică rescrisă în româneşte *(Thalassa,* 1925). Prin articolele publicate în revista *Literatorul*, Al. Macedonski a devenit principalul susţinător al modernizării literaturii şi artei româneşti.

În ciuda stărilor de tristeţe şi deznădejde pe care le-a traversat în cei cincizeci de ani de activitate, Al. Macedonski a adus în poezia românească o notă de optimism, de energie şi vitalitate debordantă. *Prefaţa* la volumul *Poezii* (1882) şi, numai după un deceniu, articolul *Poezia viitorului* prefigurau teoretic toată opera lui Al. Macedonski, atât în latura de inspiraţie tradiţională, cât şi în cea de inovaţie în materie de limbaj poetic. Opera lui Al. Macedonski va evolua pe aceste direcţii fundamentale, „ilustrând toate genurile literare". „Noua artă poetică pe care şi-o construieşte în lumina unei *poezii a viitorului* îl desprinde tot mai mult de real, îndreptându-l spre o viziune insistent estetizantă, spre acea poezie din care se va degaja doar imagine, culoare şi armonie. Faptele şi gesturile sale sunt impulsionate de un resort. Creaţia sa va tinde voluntar spre plinătatea frumosului şi deci purificarea eului existenţial şi creator se face tot prin spiritul estetizant."

(Marin Mincu)

Cu Macedonski începe „modernismul" românesc. Prin afirmarea unor idei şi concepţii deosebit de îndrăzneţe pentru timpul său, prin „forţa şi fecunditatea imaginaţiei sale" (T. Vianu), autorul *Nopţilor* este considerat părintele mişcării poetice moderne.

Pentru mentorul grupării de la *Literatorul*, poezia a fost un mod de existenţă. Opera sa literară implică o atitudine de sfidare a precarităţii condiţiei umane, o credinţă imensă în triumful vieţii asupra neantului, putinţa omului de a învinge absurdul şi moartea. Sub impactul frumosului, poetul se reîntoarce spre natura sa originară, exultant, trăindu-şi cu frenezie beatitudinea clipei şi se dăruieşte cu totul încântării, extazului *(Noapte de mai, Rondelul de aur, Rondelul marilor roze, Rondelul beat de roze)*.

TEXT ŞI INTERPRETARE

• Revista *Literatorul* apare la Bucureşti, cu mari întreruperi, de la 20 ianuarie 1880 până în martie 1919, sub direcţia lui Al. Macedonski. De orientare antijunimistă, revista a teoretizat iniţial poezia socială, iar mai târziu parnasianismul şi simbolismul. În jurul revistei *Literatorul* s-a constituit cenaclul cu acelaşi nume.

Ingambament. Procedeu poetic (cerut de dorinţa de a scoate în relief anumite cuvinte), constând în trecerea unei părţi de frază ori propoziţie sau a unor cuvinte dintr-un vers în versul următor, pentru a obţine în întregime o sintagmă poetică.

Caracterul descriptiv al poeziei

1. Remarcaţi, în poezia lui Al. Macedonski, prezenţa termenilor care aparţin sferei vizualului. Transcrieţi cuvintele prin care poetul sugerează culoarea.
2. Identificaţi, în structura poeziei *Rondelul rozelor ce mor*, adjectivele, substantivele şi verbele menite să imprime o atmosferă de vag, de tristeţe vecină cu moartea.
3. Explicaţi efectul pe care îl are, în acest sens, verbul predicativ *a muri*, evidenţiind modul de repartizare a acestui termen în cele trei strofe ale poeziei.
4. Evidenţiaţi efectul poetic al adjectivelor *întristător, mare* şi *duios* în versurile următoare:

a) „Pe sub amurgu-*ntristător*";
b) „Şi-n *marea* noapte care vine,
Duioase-şi pleacă fruntea lor..."

Scanned with OKEN Scanner

Al. Macedonski – poetul rondelurilor

• În literatura română, *rondelul* se impune, ca o poezie cu formă fixă, prin ciclul *Poema rondelurilor* de Al. Macedonski.

• După modelul lui Théodor de Banville şi inspirat de instrumentalismul lui René Ghil, Al. Macedonski construieşte rondeluri de câte 13 versuri, cu repetiţia anumitor versuri.

• *Poema rondelurilor* cuprinde cinci cicluri: *Rondelurile pribege, Rondelurile celor patru vânturi, Rondelurile rozelor, Rondelurile Senei, Rondelurile de porţelan.*

• Prin *Rondelurile de porţelan,* poetul recreează spaţiul oriental, fiind vizibil gustul pentru ţinuturile exotice. Pietre preţioase, construcţii armonioase şi stranii, sclipiri, sunete înalte, culori pastelate compun aceste peisaje orientale, dominate de imagini picturale.

• **Rondelul** este o poezie cu formă fixă, alcătuită din 13 versuri, distribuite în 3 catrene şi un vers independent. Versurile 1 şi 2 din primul catren sunt identice cu versurile 3 şi 4 din al doilea catren, iar versul 13 repetă primul vers. Numele de rondel vine de la adjectivul *rond (rotund)*, care defineşte revenirea unui vers în poziţie de refren.

• *Rondelul* este cunoscut, cu deosebire, în literatura franceză, strălucind de-a lungul anilor prin creaţiile lui Charles d'Orléans, Fr. Villon, Clément Marot, Alfred de Musset, Th. de Banville, Maurice Rollinat ş.a.

• În literatura română, Al. Macedonski este printre primii poeţi care cultivă *rondelul*, alături de Al. Obedenaru, Tr. Demetrescu, Mihai Săulescu şi B. Fundoianu.

• **Parnasianism.** Şcoală literară de origine franceză care cultivă poezia de expresie impersonală, obiectivă, caracterizându-se prin cultul formei şi printr-un estetism exagerat.

Fiind contemporană atât cu romantismul, aflat în ultima sa perioadă, cât şi cu naşterea simbolismului, mulţi parnasieni vor prezenta elemente aparţinând acestor curente: romantice (Th. Gautier) şi simboliste (Sully Proudhomme şi Charles Baudelaire). În literatura română, parnasienii vor fi simboliştii primei generaţii: Iuliu Cezar Săvescu, Alex. Petroff şi Şf. Petică.

Cu unele poezii din volumele *Excelsior* şi *Flori sacre* şi mai ales din rondeluri, Al. Macedonski va reprezenta cea mai puternică expresie a parnasianismului românesc.

5. Observaţi structura simetrică a strofelor în jurul refrenului. Demonstraţi rolul de liant al refrenului în structura întregului poem.

6. Analizaţi, din punct de vedere sintactic, structura strofelor a doua şi a treia.

De reţinut că aceste tipuri de construcţii, constând în a începe şi a încheia propoziţia poetică prin compliniri verbale şi nominale şi în a plasa la mijloc predicatul şi subiectul, ajută ca strofa să se citească fără pauze, dând o remarcabilă unitate întregului.

Elemente de versificaţie

1. Stabiliţi ritmul, rima şi măsura versurilor.

2. Precizaţi în ce mod se acordă versificaţia cu întregul conţinut al poemului (măsura versului, rima).

3. Explicaţi ce efect are frecvenţa vocalelor *a, e, î* asupra ritmului poeziei.

4. Stabiliţi modul de organizare a versurilor în această poezie. Remarcaţi simetria textului.

Structură şi compoziţie

1. Identificaţi elementele în măsură să evidenţieze trăsăturile specifice rondelului.

2. Comentaţi repetarea versului *„E vremea rozelor ce mor."*

Fişier bibliografic

Adrian Marino, ***Opera lui Alexandru Macedonski***, EPL, Bucureşti, 1967; N. Manolescu, ***Metamorfozele poeziei***, Ed. Timpul, Reşiţa, 1996; L. Cioculescu, ***Negru şi alb. De la simbolul romantic la textul modern***, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1979; T. Vianu, ***Opere, 2***, Ed. Minerva, Bucureşti, 1972; I. Negoiţescu, ***Istoria literaturii române***, Ed. Minerva, Bucureşti, 1991; M. Anghelescu, ***Al. Macedonski – Poemele „Nopţilor"***, Ed. Albatros, 1972; Dana Dimitriu, ***Prefaţă*** la ***Al. Macedonski – Poezii***, Ed. Minerva, Bucureşti, 1972; E. Lovinescu, ***Scrieri I***, EPL, Bucureşti, 1969; Daniel Dimitriu, ***Grădinile suspendate. Poezia lui Alexandru Macedonski***, Ed. Junimea, Iaşi, 1988.

Scanned with OKEN Scanner

SIMBOLISMUL

Poezia simbolistă. Definiţie

„Curent de mare prestigiu în literatura mondială, constituit în Franţa după 1886, în cadrul mişcării decadenţilor, simbolismul a apărut ca o reacţie împotriva romantismului retoric, a naturalismului pozitivist şi plat şi a rigidităţii statice parnasiene." (*Dicţionar de terminologie literară*, 1970) Simbolismul reprezintă „un moment de sinteză a unor idei romantice, dar mai ales antiromantice anterioare sau, mai bine zis, de *asimilare* a acestora." (Matei Călinescu)

Configurarea conceptului simbolist de poezie

Denumirea curentului a fost propusă de poetul Jean Moréas, în articolul manifest *Le symbolisme*, publicat în revista *Le Figaro* (18 septembrie 1886). În acelaşi an, Jean Moréas scotea, împreună cu Gustave Kahn, revista *Le symbolisme*, iar Stéphane Mallarmé constituia gruparea autointitulată *simbolistă*. Între 1886–1889 apare revista *Le Décadent (Decadentul)*, având-i printre colaboratori pe P. Verlaine, J. Laforgue, T. Corbière, M. Rollinat. Cu o doctrină apropiată de estetica simbolistă, preferinţele decadenţilor se îndreaptă spre „lumea citadină periferică", ceea ce a determinat ca, treptat, mişcarea decadentă să se integreze simbolismului. Elemente ale doctrinei simboliste se regăsesc, încă din 1857, în sonetul *Corespondenţe* de Ch. Baudelaire şi în *Arta poetică* a lui P. Verlaine, poezie scrisă între 1871–1874. În 1873, A. Rimbaud propunea, prin poezia *Un anotimp în Infern*, o metodă poetică îndrăzneaţă, bazată pe o „alchimie a verbului".

Dintre toate, poetica lui Mallarmé a exercitat o influenţă covârşitoare asupra simboliştilor, instituind un aşa-zis „Mit al poeziei", al cărei suprem ideal este să sugereze.

În literatura română, simbolismul va începe prin articolele *Despre logica poeziei* (1880) şi *Poezia viitorului* (1892), publicate de Al. Macedonski în revista *Literatorul*.

Principiile conceptului simbolist de poezie

La baza conceptului simbolist de poezie stau următoarele principii fundamentale: *poezia pură*, *simbolul*, *sugestia*, *„corespondenţele"*, *muzica*, *libertăţile prozodice*.

Poezia pură este înţeleasă ca o expresie a inefabilului, situându-se mai presus de idei, de imagini sau de sentimente.

Sugestia este promovată ca limbaj propriu al poeziei.

Principiul muzical este esenţial: „Muzica înainte de toate." (Paul Verlaine, *Arta poetică*) Muzicalitatea trebuie să fie, în poetica simbolistă, în special de natură interioară.

Versul liber este una dintre inovaţiile importante, eliberând poezia de constrângerile prozodiei tradiţionale.

Simbolul devine „condiţia esenţială a artei", mijloc de a ajunge la „forţa de sugestie a lucrurilor".

Principiul **corespondenţelor** dintre *eul poetului* (universul mic) şi *lume* (universul mare), precum şi dintre senzaţii, emoţii, imagini (principiul sinesteziei, al „audiţiei colorate") conduce, în viziunea simboliştilor, la un nou mod de structurare a poeticului.

Simbolismul românesc

Preliminarii. Apariţia simbolismului în literatura română se leagă, în primul rând, de numele lui Al. Macedonski şi se afirmă, progresiv, cu o tot mai deplină conştiinţă a formulei, prin articolele publicate de Şt. Petică (1890), T. Arghezi, în *Linia dreaptă* (1904), şi de Ov. Densusianu, ca animator al revistei *Viaţa nouă* (1905–1925).

Simbolismul românesc precede, sub raport estetico-ideologic, creaţia poetică propriu-zisă.

Reprezentanţi. Despre existenţa unui curent simbolist în literatura română poate fi vorba abia după 1900, când va fi promovat treptat prin creaţia poeţilor Şt. Petică, D. Anghel, I. Minulescu, G. Bacovia, Al. Stamatiad, N. Davidescu, M. Cruceanu, D. Iacobescu ş.a.

Perioada cuprinsă între 1905 şi 1916 este apreciată ca apogeul mişcării simboliste româneşti, la configurarea structurii şi climatului acesteia contribuind în mare măsură şi o serie de publicaţii propriu-zis simboliste: *Revista celorlalţi* (1908), *Insula* (1912), *În grădina Hesperidelor* (1912), *Farul* (1912), *Versuri şi proză* (1911–1914), *Flacăra* (1912) etc.

După primul război mondial, mişcarea simbolistă va înceta de a se mai manifesta cu atâta pregnanţă.

Scanned with OKEN Scanner

Lectură suplimentară

Romanţa celor trei galere

de Ion Minulescu (1881-1944)

lui Horia Oprescu

În rada portului,
La cheiul pe care astăzi cresc castanii,
În rada portului, ce pare o lacrimă a Mediteranei,
Dorm trei galere ancorate de zeci de ani,
Dorm trei galere,
Ce poartă-n pupe încrustate
Trei nume spaniole:
Xeres,
Estremadura
Şi-Alicante.

Dorm tristele galere...
Anii
Le-au putrezit pe jumătate,
Şi lanţul ancorelor grele
Le-a ruginit de mult în apă.
Furtunile fără de număr
Le-au înecat răzbunătoare
Matrozii, unii după alţii,
Iar căpitanii
Dorm fiecare-n câte-o groapă
Săpată-n câte-un fund de mare!...
Şi-aşa cum dorm, nedespărţite —
Ca trei tovarăşe de luptă,
Ca nişte suveniruri smulse îndepărtatului trecut —
Par trei sicriuri profanate
Din care morţii-au dispărut
Cu-ntregile comori de aur
Şi pietre scumpe —
Adunate
De cei ce le mânau pe Atlantic,
Din ţărm în ţărm,
Din val în val,
De cei ce le-ancorau cu grijă pe coasta Antilelor bogate
Şi-n urmă le-ndreptau cu grabă —
Ca nişte păsări albe-n zbor —
Din insula San-Salvador
Spre Spania —
Spre taciturnul şi lacomul Escurial!

Când vioarele tăcură

de Ştefan Petică (1877-1904)

Vioarele tăcură. O, nota cea din urmă
Ce plânge răzleţită pe strunele-nvechite,
Şi-n noaptea solitară, o, cântul ce se curmă
Pe visurile stinse din suflete-ostenite.

Arcuşurile albe în noaptea solitară
Stătură: triste paseri cu aripele-ntinse,
Păreau c-aşteaptă semne, şi strunele vibrară.
Ah, strunele, ce tremur de viaţă le cuprinse!

Şi degetele fine, în umbră, sclipitoare
Păreau ca nişte clape de fildeş, ridicate
Pe flaute de aur în seri de evocare
A imnurilor triste din templele uitate.

Murise însă cântecul de veche voluptate,
Şi triste şi stinghere vioarele părură
În noaptea-ntunecată de grea singurătate
Fecioare-mpovărate de-a viselor tortură.

Exprimaţi-vă părerea!

1. Comentaţi structura compoziţională a celor două poezii reproduse mai sus.
2. Precizaţi tema poeziei *Romanţa celor trei galere* de Ion Minulescu.
3. Realizaţi un succint comentariu privind atmosfera sugerată în versurile poeziei lui Ion Minulescu, având în vedere şi următoarea opinie critică: „De o ceremonialitate nu lipsită de fior liric, *Romanţa celor trei corăbii* insinuează o nostalgie a plecării, categoric autentică". (Const. Ciopraga)
4. Comentaţi semnificaţia titlului poeziei lui Şt. Petică.
5. Comentaţi efectul creat în *Când vioarele tăcură* prin cezura introdusă în prima strofă.
6. Selectaţi, din cele două poezii, imagini prin intermediul cărora se creează o impresie acută de tristeţe, de solemnitate dezolantă, tipic simbolistă.

Scanned with OKEN Scanner

TEXTUL POETIC

PRETEXT

Iarna

Din văzduh cumplita iarnă cerne norii de zăpadă,
Lungi troiene călătoare adunate-n cer grămadă;
Fulgii zbor, plutesc în aer ca un roi de fluturi albi,
Răspândind fiori de gheață pe ai țării umeri dalbi.

Ziua ninge, noaptea ninge, dimineața ninge iară!
Cu o zale argintie se îmbracă mândra țară;
Soarele rotund și palid se prevede pintre nori
Ca un vis de tinerețe pintre anii trecători.

Tot e alb pe câmp, pe dealuri, împregiur, în depărtare,
Ca fantasme albe ploșii înșirați se perd în zare,
Și pe-ntinderea pustie, fără urme, fără drum,
Se văd satele perdute sub clăbuci albii de fum.

Dar ninsoarea încetează, norii fug, doritul soare
Strălucește și dismiardă oceanul de ninsoare.
Iată-o sanie ușoară care trece peste văi...
În văzduh voios răsună clinchete de zurgălăi.

(Vasile Alecsandri)

Amurg de iarnă

Amurg de iarnă, sumbru, de metal,
Câmpia albă – un imens rotund –
Vâslind, un corb încet vine din fund,
Tăind orizontul, diametral.

Copacii rari și ninși par de cristal.
Chemări de dispariție mă sorb,
Pe când, tăcut, se-ntoarce-același corb,
Tăind orizontul, diametral.

(G. Bacovia)

Poezie vine de la un cuvânt grecesc, *poiesis*, care înseamnă *creație*. Act de creație în stare pură, poezia este muncă asupra cuvintelor, meșteșug.

Liric vine de la *liră*, instrumentul cu care se acompaniau poeții antici. Poetul vorbește despre el însuși, exprimă sentimente intime, reluând teme fundamentale ale experienței umane: iubirea, moartea, natura, timpul, copilăria, creația ș.a.

Versul

Reprezintă un rând dintr-o poezie în care se respectă anumite reguli prozodice:

- **Măsura** – numărul de silabe dintr-un vers.
- **Ritmul** – succesiunea regulată a silabelor accentuate și neaccentuate dintr-un vers.

troheu – piciorul metric format din două silabe, dintre care prima este accentuată. Ritmul trohaic este specific poeziei populare.

iamb – piciorul metric format din două silabe, accentul căzând pe cea de-a doua.

- **Rima** – identitatea sonoră a versurilor în silabele finale, începând cu ultima vocală accentuată. Rima poate fi:
  - *împerecheată* (aabb)
  - *încrucișată* (abab)
  - *îmbrățișată* (abba)
  - *monorimă* (aaa...)
  - *variată* (versurile rimează fără nici o regulă).

Versul liber – un rând dintr-o poezie neprozodică, în care regulile de versificație sunt aplicate după voie.

Sonoritățile

A produce un text înseamnă a produce sunete. Prozatorul (uneori), poetul (întotdeauna) sunt atenți la acest aspect al limbii, căci el prelungește, nuanțează sau transformă sensurile pe care lexicul și sintaxa le dau cuvintelor și frazelor. Prin urmare, studiul unei opere literare include obligatoriu căutarea și comentarea sonorităților.

Scanned with OKEN Scanner

• **Repetiţia aceloraşi sunete de la un cuvânt la altul**

Rima:

– relaţionează de la un vers la altul două cuvinte care se termină cu aceleaşi sunete;

– aceste asemănări sonore permit apropierea sensurilor:

✓ fie pentru a întări relaţiile existente;

✓ fie pentru a crea o relaţie neaşteptată.

Rima interioară: pune în relaţie două cuvinte terminate prin aceleaşi sunete succesive în interiorul a două versuri;

Paronomaza:

– pune în relaţie două cuvinte ale căror sunete sunt foarte asemănătoare, dar al căror sens diferă (paronime);

– reluare a cuvântului de bază, dezvoltat pentru a crea o imagine, dar mai ales pentru efectul sonor.

• **Repetiţia aceloraşi sunete în grupuri de cuvinte**

Asonanţa este repetiţia aceleiaşi vocale, iar *aliteraţia* repetiţia aceleiaşi/aceloraşi consoane la începutul sau în interiorul unor cuvinte succesive cu scopul de a crea o armonie imitativă (*vâjâind ca vijelia şi ca plesnetul de ploaie; argint e pe ape şi aur în aer; se-ntinde falnic armia română*).

Armonia imitativă: sonorităţile sugerează prin sunet ceea ce este deja evocat de sensul cuvintelor.

Armonia sugestivă: se bazează pe ideea că unele sunete sunt mai apte decât altele să sugereze anumite sentimente sau impresii.

Grupurile de sunete susţin sensul, pot să accentueze şi chiar să opună două unităţi de sens.

Lexicul

• *Polisemia cuvintelor:* creaţia poetică este un joc. Poetul reactivează toate sensurile unui cuvânt şi îl încarcă de conotaţii.

• *Câmpurile lexicale:* concentraţie mare a cuvintelor dintr-un câmp lexical datorită dimensiunilor relativ reduse ale unei poezii.

• *Figurile de stil:* valoarea unei poezii consistă în noutatea şi originalitatea imaginilor.

EXERCIŢII

1. Citiţi cu atenţie cele două poezii din pagina anterioară.

a) Urmăriţi câmpurile semantice pentru a le stabili temele (tema naturii în pastelul lui Alecsandri şi cea a morţii în poezia lui Bacovia).

b) Urmăriţi frecvenţa vocalelor închise (u, ă), a consoanelor surde (s, ş) şi a consoanelor nazale şi arătaţi, pentru fiecare poem în parte, consecinţele în plan stilistic ale acestor frecvenţe.

2. Analizaţi sonorităţile din următoarelor sloganuri publicitare: *Ferit de umezeală şi frig, creşti mare şi voinic.; Că-i gustare, că-i mâncare, Delma sandviş dă savoare.; Cu mac, sare şi susan Rontzi în orice ghiozdan.*

3. Unii autori se joacă cu grafia poemului. Printre cele mai cunoscute astfel de încercări se numără *Caligramele* poetului francez Apollinaire. Şi la noi, Ion Vinea şi-a încercat imaginaţia într-o „fantezie" intitulată *Eleonora* (publicată în 1926 în revista *Caiete lunare*). Poetul jonglează doar cu cinci cuvinte pe care le descompune şi le recompune în diverse moduri: trei interjecţii, un pronume personal şi un substantiv propriu. Cititorului îi revine sarcina să le decodifice! Iată câteva posibilităţi. Voi ce părere aveţi?

– cuvântul *o* este interjecţie sau forma neaccentuată a pronumelui personal (persoana a III-a, feminin, singular, acuzativ) .....

– cuvântul *ha* este inversul interjecţiei *ah* doar ca formă sau şi ca înţeles.....

Tu o
Tu
Ah tu Ah tu
T U U U U U U U
Ah – tu Ah
T U U U U U U U U
Ah – tu ah – tu ah – tu ah – tu ah
tu Ah Tu Ah T U U U U
ah – tu – ah, ah – tu – ah, ah – tu – ah
ah – ha – ah – ha – ah – ha – ah – ha – ah
ah – Ha ah – Ha ah – Ha ah – Ha AH
a – a – Ah Ha
a a a a a a H
T U U U U u u u u u
E E Leo oo noo ra.

Scanned with OKEN Scanner

4. G. Topîrceanu este creatorul unor armonii imitative deosebite. Recunoaşteţi-le în cele două fragmente de mai jos:

a) *Voi vă certaţi pentr-o găină, –*
Dar nu vedeţi? E curtea plină!
Ba treceţi gardul la vecini
Că şi p-acolo sunt găini…
De ce vă puneţi gheara-n gât?
Să lase unul, cât de cât,
Să dea şi celălalt ceva, -
Eu, cât de cât, socot c-o da!

(*Un duel*)

b) *Şi broaştele semeţe cântau cu glasuri multe*
Pe când, din înălţime, privindu-şi faţa-n lac,
Un nour singuratic stătea uimit s-asculte
Cum bat ca toaca toate şi-o clipă toate tac.

(*Broaştele*)

5. Ion Pillat este creatorul unor poeme într-un vers. Iată câteva dintre acestea. Identificaţi figura de stil ce stă la baza fiecăruia dintre ele:

Oştirea cu turbane stă şiruri în grădină. (*Lalele*)

Din valuri spume albe au început să zboare. (*Pescăruşi*)

Pe ruguri verzi ard flăcări în inima pădurii. (*Bujori sălbatici*)

Stă încărcat de versuri ca toamnele de rod. (*Poetul*)

Un singur nai, dar câte ecouri în păduri.

(*Poemul într-un vers*)

6. Versurile următoare, din poemul *Noapte de decembrie*, de Alexandru Macedonski, se bazează pe o serie de repetiţii. Identificaţi-le şi arătaţi rolul lor urmărind repetiţiile: aceloraşi sunete de la un cuvânt la altul; aceloraşi cuvinte; aceluiaşi vers.

Spre albele ziduri, aleargă, aleargă,
Şi albele ziduri lucesc – strălucesc –
Dar Meca începe şi dânsa să meargă
Cu pasuri, ce-n funduri de zări o răpesc,
Şi albele ziduri lucesc – strălucesc!

7. Comentaţi modul de organizare a lexicului din următoarea poezie de Lucian Blaga, în funcţie de categoriile semantice cunoscute (sinonimie, antonimie etc.):

S-a întâmplat să port cândva făclia
din vale-n deal, din noapte-n zi,
călăuzindu-vă până la pragul
unde-n azur domneşte măreţia.
S-a întâmplat să cânt prin vreme pământească
tot ce-i înalt, tot ce-i frumos,
tot ce ieşi ca din tiparniţa cerească:
porunci şi pravili, noime, legi,
visuri ce ţi se dau şi nu le-alegi,
căi de ursită, ţinte ce se-adulmecă de-abia
la vârste, cum se face-a mea,
zbor de-mplinire, ultime-nălţări,
prin cari pământului îi scapi subt zări.

De ce tăceţi, voi, tineri cântăreţi?
Uitarăţi cântecul ce-l cere firea?
Sau aşteptaţi
ca inima, ce are dreptul la odihnă,
să cânte-n locul vostru şi iubirea?

8. În această scurtă poezie, un cuvânt se repetă de şapte ori. Identificaţi-l, apoi puneţi în evidenţă cuvintele din acelaşi câmp semantic. Puneţi în relaţie titlul poeziei cu reţeaua lexicală depistată, demonstrând că acest poem este o artă poetică.

Poezia este ochiul care plânge
Ea este umărul care plânge
ochiul umărului care plânge
Ea este mâna care plânge
ochiul mâinii care plânge
Ea este talpa care plânge
ochiul călcâiului care plânge
O voi, prieteni,
poezia nu este lacrimă
ea este însuşi plânsul
plânsul unui ochi neinventat
lacrima ochiului
celui care trebuia să fie frumos
lacrima celui care trebuia să fie fericit.

(Nichita Stănescu, *Poezia*)

9. Creaţia poetică implică, de multe ori, inventarea unor cuvinte noi. Identificaţi-le pe cele din: a) fragmentul, b) titlurile următoare şi încercaţi să le stabiliţi un sens:

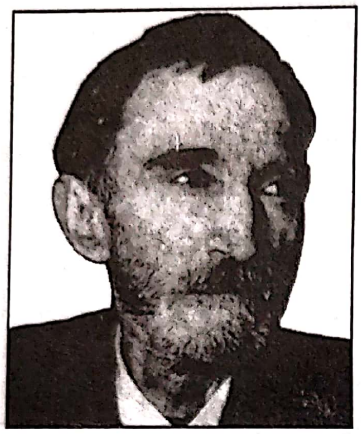
a) *Noi nu vrem să fim geniali,*
noi vrem să fim trimbulinzi…

(Nichita Stănescu, *Cântec în doi*)

b) *Necuvintele* (Nichita Stănescu); *Râsu' plânsu'* (Nichita Stănescu)

Scanned with OKEN Scanner

„STAREA COSMOSULUI. PLÂNSUL MATERIEI"



George Bacovia
(1881-1957)

Lacustră

De-atâtea nopţi aud plouând,
Aud materia plângând...
Sunt singur, şi mă duce-un gând
Spre locuinţele lacustre.

Şi parcă dorm pe scânduri ude,
În spate mă izbeşte-un val —
Tresar prin somn, şi mi se pare
Că n-am tras podul de la mal.

Un gol istoric se întinde,
Pe-aceleaşi vremuri mă găsesc...
Şi simt cum de atâta ploaie
Piloţii grei se prăbuşesc.

De-atâtea nopţi aud plouând,
Tot tresărind, tot aşteptând...
Sunt singur şi mă duce-un gând
Spre locuinţele lacustre.

(G. Bacovia, *Plumb*. Versuri şi proză, EPL. Bucureşti, 1965)

Consideraţii generale

De la primul său volum de versuri *(Plumb,* 1916), George Bacovia îşi afirmă o fizionomie distinctă, conturând în poezia autohtonă un univers liric original, caracterizat printr-o copleşitoare dezolare.

Teme şi particularităţi

Lumea oraşului, a târgului de provincie. Cadrul general al poeziei bacoviene este oraşul de provincie, somnolent şi dezolant, cu imaginile abatorului, ospiciului şi cazărmilor, ale pieţelor pustii şi ale parcurilor sărăcăcioase; elemente care provoacă oroare şi spaimă existenţială. Sugestiile vizuale şi olfactive se realizează cu fineţe *(Sonet)*.

Moartea. În oraşul bacovian, viaţa agonizează. La Bacovia, moartea înseamnă anihilarea întregii existenţe, uitare şi linişte, distrugerea nu numai a trupului, ci şi a sufletului. Evocarea cimitirului generează o stare de tristeţe, dar aduce şi o notă familiară, specific bacoviană *(Negru)*.

Singurătatea cotropeşte şi distruge fiinţa, creând un dezechilibru sufletesc care nu poate fi prin nimic anihilat. Poetul aude şi vede cum vântul poartă prin piaţa dezolantă „hârtii şi frunze de-a valma". Cerul cenuşiu, acoperit de nori, este străbătut de corbi negri, care taie văzduhul „diametral", singuratici sau în stoluri dese. Poetul se situează în postura unui damnat, incapabil să depăşească infernul acestei lumi *(Pălind)*.

Scanned with OKEN Scanner

Natura. Intemperiile naturii sunt receptate cu o intensă sensibilitate. Bacovia este obsedat mai ales de ploile nesfârşite de toamnă, ce cad stăruitor, apăsător, şi de zăpezile imense, ce se prăvălesc peste oraş. Cadrul natural pare trist, dezolant, iar anotimpurile se succed chinuitor *(Moină)*. Toamna, anotimp mohorât, al ploilor interminabile, înnegurează sufletul şi amorţeşte simţurile *(Nervi de toamnă)*. Iarna infernală domină întreaga lume, prevestind moartea *(Din vremuri)*. Primăvara, cu bucuria ei de o clipă, nu reuşeşte să încălzească sufletul însingurat al poetului *(Nervi de primăvară)*. Vara descompune cadavrele, creează o atmosferă infectă *(Cuptor)*.

Iubirea nu are putere de izbăvire, nu duce niciodată la renaştere, la eliberare. Femeia nu mai corespunde viziunii romantice, care o situa pe un piedestal de perfecţiune şi de puritate. Fecioarele din poeziile lui Bacovia sunt bolnave *(Amurg de vară)*; iubita este evocată mai mult ca o iluzie sau ca o amintire *(Psalm)*.

Cromatismul. Cromatica bacoviană este concentrată pe câteva motive tipic simboliste, având corespondenţe în lumea instrumentelor muzicale.

Negrul sugerează carbonizarea, trecerea în lumea anorganică *(Negru)*. În contrast cu această culoare, apare **albul.** creând un tablou sumbru, un „decor de doliu funerar", deprimant *(Decor)*.

Violetul caracterizează, mai ales în zilele de toamnă, apusurile de soare. Ca să transcrie sentimentul tristeţii sfâşietoare, poetul îi asociază **galbenul,** culoarea maladivului şi a mizeriei.

„Pictura cuvintelor". „În poezie m-a obsedat totdeauna un subiect de culoare. Pictura cuvintelor sau audiţie colorată, cum vrei s-o iei. Îmi place mult vioara. Melodiile au avut pentru mine influenţă colorată. (...) Fiecărui sentiment îi corespunde o culoare. Acum în urmă m-a obsedat galbenul, culoarea deznădejdii... În *plumb* văd culoarea galbenă. Sufletul ars e galben. (...) În eprubeta mea orice reacţie chimică dă precipitat galben. Altădată, în *Plumb*, pe lângă impresia colorată, mai simţeam alta statică, de greutate. Plumbul apasă cel mai greu pe om... Cât priveşte despre mine, am fost şi rămân un poet al decadenţei."

(George Bacovia)

• Poezia *Lacustră* a apărut iniţial în revista *Viaţa nouă*, nr. 1, 1903, fiind republicată în vol. *Plumb* (1916). Adjectivul *lacustră*, utilizat ca titlu, semnifică o clădire construită pe stâlpi la suprafaţa unui lac, locuinţă specifică unei etape distincte a epocii preistorice. Poezia este considerată „manifestul şi capodopera poeziei simboliste din România", „chintesenţa poeziei bacoviene".

TEXT ŞI INTERPRETARE

• Receptată ca agresiune a naturii asupra fiinţei umane, ploaia apare în diferite nuanţe în spaţiul simbolist european, la Jules Laforque şi Maurice Rollinat, de exemplu.

Dacă la ceilalţi poeţi urzeala firelor de ploaie rămâne un spectacol natural, ca oricare altul, pentru G. Bacovia ploaia se transformă într-o *modalitate de existenţă a materiei.*

„Căderea autumnală a frunzelor a fost asociată cu moartea ftizicilor, încă de la preromantici. Totul curge, zicea Heraclit, deci la Bacovia frunzele plouă, iar arborii curg pe un târg îngheţat." (Al. Piru)

• „Muzica emisă de universul bacovian se aude ca un ciudat lamento, de corpuri în destrămare, ori un zgomot produs de căderea însăşi a materiei în abis (...). Poezia ploii instaurează magia pură a limbajului, ea se creează ca muzică de insolită sugestie, cu trimiteri la timpuri şi spaţii obscure, la o melancolie a vagului, a dramelor existenţiale." (V. Fanache)

Univers poetic şi expresie

1. Numiţi tema principală în funcţie de care se organizează poezia *Lacustră* de G. Bacovia.
2. Daţi exemple de alte poezii în care obsesia pluvială îi prilejuieşte poetului impresii asemănătoare celor sugerate în *Lacustră*. Realizaţi fişe cu citate care să cuprindă versuri ilustrative pentru acest motiv al ploii. (În poezia lui Bacovia, *apa* deţine rolul dominant, fiind „un glas cosmic revărsat asupra individului". Sub formă de ploaie sau de ninsoare continuă, apa creează nelinişte; dă spectacole ale sfârşitului contemplat din perspectiva singurătăţii).
3. Numiţi şi alte teme pe care le puteţi identifica în structura poeziei *Lacustră*.
4. Indicaţi axele semantice care ordonează elementele constructive din poezia *Lacustră* de G. Bacovia.

Scanned with OKEN Scanner

Teama de neant

• „Cine este «materia» din poemul *Lacustră*, al cărei plâns e auzit de poet noapte de noapte? Avem de-a face, precum în atâtea poeme, cu o imagine (...) de transcendere într-o suprarealitate sensibilă a diferitelor forme de existenţă: *«Aud materia plângând»* numeşte entitatea originară, situată dincolo de lume şi dincolo de om, din care derivă orice fiinţare, diversitatea fenomenologică. (...) Nici un poet român nu-l egalează pe Bacovia în receptarea glasului îndurerat al *materiei-fiinţă*, fiindu-i dat să discearnă în sunetul funest însăşi *esenţa* (...). Glasul ascultat vine din interioritatea profundă, e un semn al esenţei dezvăluite în şi prin versul poetului, însuşi adevărul Fiinţei, chiar dacă nu adevărul întreg. Iar acest glas în limbajul bacovian se cheamă plâns. *«Materia plângând»* „e o imagine a neantului în faţa căruia individul îşi constată tragica singurătate: *«sunt singur»* (...). A fi singur (...) înseamnă a fi pătruns de sentimentul inutilităţii, al propriei tale căderi în gol." (V. Fanache)

• Poezia *Lacustră* „e una din minunile literaturii române. Ecourile unite ale spaimei, ale singurătăţii, ale deznădejdii au încremenit aici într-o expresie simplă, egală, vibrând în infinit. *Un summum* al poeziei."

(Ion Negoiţescu)

• *Vidul istoric* sugerează identitatea existentă între *prezentul dominat de căderea obsesivă a ploii* şi *trecutul îndepărtat* al omenirii, când fiinţa umană, înspăimântată de propria-i singurătate, de adversitatea stihiilor dezlănţuite, *se închidea în locuinţele lacustre*, unde se simţea totuşi în siguranţă numai dacă trăgea după sine „podul de la mal", ce-l lega de lumea exterioară.

Ştefan Popescu, *Sălcii*

Structură şi compoziţie

1. În poezia *Lacustră* se conturează trei momente lirice distincte: *timpul prezent*, *epoca locuinţelor lacustre* şi *vidul istoric* existent între cele două timpuri fundamentale.

Explicaţi, în acest context, expresivitatea cuvintelor *aud* şi *simt* din versurile:

„De-atâtea nopţi aud plouând
Aud materia plângând...
. . . . . .
Şi simt cum de atâta ploaie
Piloţii grei se prăbuşesc."

2. Ilustraţi forţa sugestivă a metaforei *„materia plângând"*.

Citiţi şi următoarea afirmaţie critică:

„Bacovia pare să fi adus în limba sa unică «plânsul» ontic, aşadar a reuşit să se facă auzit ceea ce până la el rămăsese inaudibil, partea ascunsă şi cea mai profundă a inepuizabilei «Fiinţe». (V. Fanache)

3. Evidenţiaţi valorile simbolice pe care le îndeplineşte în text termenul *apa (ploaia)*. Aveţi în vedere şi următoarele posibile conotaţii ale apei: „.. formă nedeterminată, presiune, eroziune, mediu incolor, forţă insinuantă, concreteţe slăbită şi, bineînţeles, ploaie, element care pune lumea sub semnul anonimatului, al urâtului şi al bolii." (Daniel Dimitriu)

4. Manifestarea stihială a naturii trezeşte, prin asociere, imaginea livrescă a epocii locuinţelor lacustre. Poetul are senzaţia că se dedublează. El se vede pe sine, *om primitiv*, într-una din acele locuinţe, culcat pe scândurile ude şi obsedat de gândul că nu a tras *„podul de la mal"*.

Comentaţi semnificaţia poetică a „podului netras".

5. Descoperiţi imaginile menite să amplifice teama trăită de poet.

6. Între *timpul prezent* şi *perioada locuinţelor lacustre*, „un gol istoric se întinde". Evidenţiaţi expresivitatea şi puterea de evocare a metaforei *„un gol istoric"* (în strofa a treia), luând în consideraţie perspectiva halucinantă a veacurilor, deschisă între *preistorie* şi prezent.

7. Descoperiţi, în acest context, semnificaţia termenului *singur*, pus în relaţie directă cu *dimensiunea infinitului* în spaţiu şi timp.

8. Explicaţi rolul primelor trei strofe în a fixa momentele temporale esenţiale.

9. Justificaţi rolul stilistic al reluării primei strofe în final.

Aveţi în vedere:

— amplificarea identităţii dintre cele două timpuri esenţiale, *prezentul* şi *trecutul*;

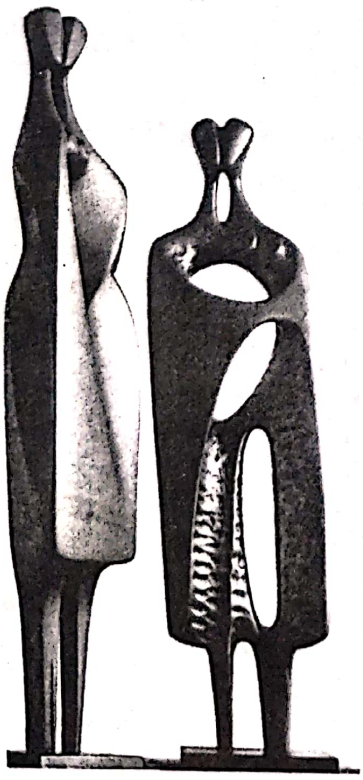
— creşterea constantă a zbuciumului interior, spre un moment de maximă tensiune.

Scanned with OKEN Scanner

• Poezia *Lacustră* dezvăluie, în structura sa de adâncime, „corespondenţele" tipic simboliste între *fenomenele naturii* şi *trăirile interioare ale fiinţei*. Ploile trezesc în sufletul poetului o neliniştе continuă, ca şi cum ar aştepta producerea unei primejdii iminente. Angoasa, recreată printr-o gradaţie ascendentă, este determinată de precipitaţiile atmosferice. Ploaia este liantul ce asigură *axa lirică a poeziei*. Ploaia este un agent fertilizator al materiei, dar poetul o percepe iniţial ca o manifestare aberantă a naturii, ce se transformă în final într-un element terorizant. Versul al doilea din ultima strofă – *„Tot tresărind, tot aşteptând"* – surprinde punctul de maximă tensiune al anxietăţii. Acum apar halucinaţiile tactile: *„Şi parcă dorm pe scânduri ude."* Valurile ce izbesc ritmic pereţii şi pilonii ce stau să se prăbuşească prefigurează *sfârşitul potenţial*: locuinţa, transformată într-o arcă ce pluteşte fără ţintă pe valuri, într-o natură întoarsă spre haosul primordial, devine *simbolul tragic al fiinţei*. Poezia *Lacustră* se transformă astfel într-o elegie a morţii.

• **Plânsul:** sunet al departelui, al originarului tragic, „insinuat obsedant într-un prezent aflat în zgomotoasă ruinare."

• Identitatea dintre cele două timpuri fundamentale: *prezentul* şi *trecutul*.



Petre Balogh, *Noi înşine*

• Solitudinea, percepţia auditivă şi nesiguranţa biologică a fiinţei.

• Relaţia intimă între *plânsul ontologic*, *cosmic* şi *plânsul omului*.

• *Omul:* formă de exprimare a fiinţei în sine, parte a simbolicei „materii plângând".

• „Coşmarul regresiunii şi dispariţiei omului ca specie într-un timp fără istorie."

Viziune şi stil. Expresivitatea limbajului

1. Materia este personificată metaforic într-o *fiinţă care plânge* tot timpul. Versurile conturează drama unui om agresat de mediu, care îşi exprimă direct şi fără artificiu trăirile sufleteşti.

Desprindeţi sentimentele provocate de căderea perpetuă a ploii, de zgomotul valurilor, de vuietul lugubru al pilonilor îmbibaţi de apă.

2. Explicaţi rolul verbului *a aştepta* în exprimarea sentimentului de nelinişte şi anxietate trăit de subiectul liric.

3. Comentaţi folosirea la prezent şi la gerunziu a formelor verbale.

4. Argumentaţi de ce imaginile auditive sunt amplificate de receptarea lor în timpul nopţii.

„Coşmarul regresiunii"

1. Ce aspecte ale condiţiei umane sunt sugerate prin versul *„Şi parcă dorm pe scânduri ude"*? Aveţi în vedere şi următoarea opinie critică:

„Subiectul liric se plasează într-o situaţie izolată, arhaică, primitivă, arhetipală, de copilărie a umanului. Stare larvară. Şi tocmai această plasare imaginară sugerează condiţia degenerată a fiinţei în prezent." (V. Fanache)

2. Numiţi raportul stabilit la nivelul discursului liric între *sunetul originar* şi *zgomotul prezentului* (al „pilonilor" în prăbuşire), între *eternitate* şi *istorie*.

3. Observaţi paralelismul dintre sintagma *„aud materia plângând"* şi sintagma *„aud materia gemând"* a lui Emil Cioran, prezentă într-un text liric din *Silogismele amărăciunii* (1992): „Veacul nostru mă întoarce la obârşia timpului, la ultimele zile ale haosului. Aud materia gemând; chemările neînsufleţitului străbat cuprinsul, oasele-mi se afundă în preistorie, iar sângele îmi curge în venele celei dintâi reptile."

4. Elaboraţi un eseu în care să evidenţiaţi specificul sentimentului de singurătate, aşa cum este sugerat în poezia *Lacustră* de G. Bacovia.

În redactarea eseului, aveţi în vedere:

• raportarea poeziei *Lacustră* la alte creaţii lirice bacoviene înrudite tematic;

• evidenţierea unor corespondenţe între ploaie şi atitudinea eului liric;

• evidenţierea stării de psihoză şi singurătate;

• relevarea elementelor de limbă şi stil specifice;

• ilustrarea structurii unitare a poeziei.

Scanned with OKEN Scanner

G. Bacovia: poet de esenţă tragică

În *Istoria literaturii contemporane*, E. Lovinescu a sesizat cel dintâi prezenţa în poezia lui G. Bacovia a unui univers liric distinct, ce „se bucură de rarul privilegiu al originalităţii", o „atmosferă bacoviană", „un spaţiu poetic", „de copleşitoare dezolare", peste care pluteşte „o deplină dezorganizare sufletească prin obsesia morţii şi a neantului" şi, îndeosebi, „o descompunere a fiinţei organice în mişcări silnice şi halucinante."

• **Acuitate senzorială.** Asemenea lui Lucian Blaga, G. Bacovia dezvăluie o reală aptitudine de mânuire a unor idei filosofice. El percepe făptura umană şi viaţa ei individuală la confluenţa materiei cu existenţa universală, în care omul este o minusculă „*frunză de lut*" (*Belşug*).

Prin structura sa psihică, G. Bacovia a adăugat poeziei sale un element inconfundabil: *acuitatea senzorială de excepţie*.

• **Detaşarea de lume.** Omul matur se retrage în *singurătate* şi *indiferenţă afectivă*, cu dezinteres faţă de relaţiile sociale şi interumane, reîntorcându-se asupra propriei lumi lăuntrice.

Singurătatea este receptată tot mai apăsat. (*Rar*)

Pe ţărmul mării, foşnetul valurilor reliefează mai acut singurătatea. (*La ţărm*)

Oriunde, singurătatea autentică se reduce la tăcere: „*Eu trebuie să beau, să uit ceea ce nu ştie nimeni. / Ascuns în pivniţa adâncă fără a spune un cuvânt / Singur să fumez neştiut de nimeni / Astfel, e greu pe pământ.*" (*Poemă finală*)

• **Claustrofobia.** Exprimată în diferite grade de intensitate, teama de spaţii închise este prezentă în multe creaţii lirice bacoviene. Poema *Belşug*, de exemplu, surprinde spaima trăită în vreme ce locutorul se îndrepta crispat spre vremelnicul său loc de muncă.

În poezia lui G. Bacovia, interiorul locuinţei se transformă într-un coşmar perpetuu: „*Odaia mea mă înspăimântă*" (*Singur*). Indiferent de anotimp, poetul cutreieră străzile oraşului: „*Plângeam şi rătăceam pe stradă / În noaptea vastă şi senină*" (*Fanfara*). Imagini similare se ivesc în cele mai diverse poezii: *Plumb de iarnă, Amurg, Pălind, Nocturnă, Spre toamnă, Sonet*.

Decadentism. Curent literar artistic de la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea, care opune realităţii o lume a stărilor de spirit subiective, considerată ca singura autentică. Expresie a unor manifestări de extrem rafinament, ale scrisului unor autori dintr-o literatură ajunsă la fază de maturitate crepusculară (ingenios, complicat, savant, plin de nuanţe şi căutări).

Imaginarul poetic bacovian

Atmosferă şi stil

1. Comentaţi semnificaţia tonurilor sumbre din imaginile ce alcătuiesc universul bacovian în versurile de mai jos:

Copacii albi, copacii negri
Stau goi în parcul solitar:
Decor de doliu, funerar...
Copacii albi, copacii negri.

În parc regretele plâng iar...

Cu pene albe, pene negre
O pasăre cu glas amar
Străbate parcul secular...
Cu pene albe, pene negre...

În parc fantomele apar...

Şi frunze albe, frunze negre;
Copacii albi, copacii negri;
Şi pene albe, pene negre,
Decor de doliu, funerar...

În parc ninsoarea cade rar...

(G. Bacovia, *Decor*)

2. Numiţi tema şi motivele poeziei *Decor* de G. Bacovia.

3. Selectaţi elementele proprii celor două planuri specific bacoviene:

a) *planul exterior* („peisaj-simbol");
b) *planul interior* (al trăirilor eului liric).

4. Descrieţi imaginea de ansamblu a peisajului sugerat de versurile poeziei *Decor* de G. Bacovia. Selectaţi, în acest sens, expresiile şi cuvintele cu funcţie decorativă.

5. Comentaţi rolul cromaticii în conturarea atmosferei poetice. Insistaţi asupra efectului poetic obţinut în *Decor* prin alternanţa *alb/ negru*.

6. Explicaţi semnificaţia poeziei *Decor* de G. Bacovia. Aveţi în vedere şi posibilele diferenţe de interpretare pe care le-ar fi produs păstrarea primului titlu: *Funebră*.

7. Justificaţi numărul deosebit de mic al verbelor în poezia *Decor* de G. Bacovia.

8. Comentaţi prezenţa punctelor de suspensie în poezia *Decor* de G. Bacovia.

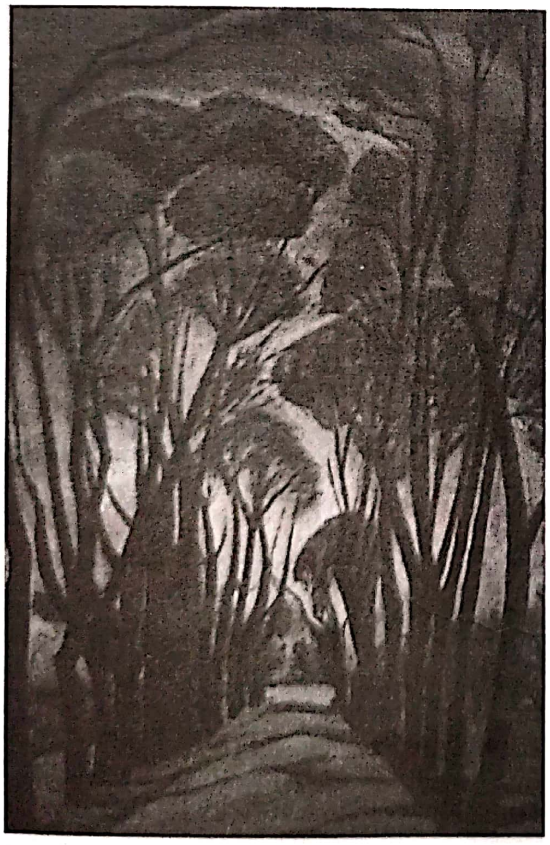
Scanned with OKEN Scanner

Apocalipsul posibil

• **Obsesia morţii.** Sfârşitul biologic reprezintă aspectul perisabil al existenţei şi constituie una dintre temele esenţiale ale literaturii. În anotimpul autumnal, fiinţa umană trăieşte sentimente contradictorii. Moartea vegetalului îi aminteşte sfârşitul inevitabil *(Pastel, Regret, Trec zile)*. Alteori, moartea este percepută ca un proces de erodare generală a materiei organice *(Cuptor)*. Moartea se iveşte şi din spaţiul cosmic, astfel încât universul întreg pare străbătut de semnele sfârşitului potenţial *(Singur)*.

Ceea ce diferenţiază lirica bacovină de poezia simbolistă comună este o maiestuoasă viziune apocaliptică. G. Bacovia este întâiul poet român ce percepe *agresivitatea anotimpurilor*. Ostilitatea autumnală se reflectă în manifestări meteorologice absente. *(Note de toamnă)*

„Frunza de lut" a fiinţei umane se întoarce spre pământul din care a fost plămădită, după ce rătăceşte pe un sol ars, lipsit de vegetaţie, pârjolit de un cataclism provocat de cauze neştiute *(Negru, Amurg de iarnă)*.



Mihaela Nica-Crăciun, *Peisaj*

„Atmosfera bacoviană"
Perspective moderne de interpretare

Amurg violet

de George Bacovia

Amurg de toamnă violet...
Doi plopi, în fund, apar în siluete
– Apostoli în odăjdii violete –
Oraşul tot e violet.

Amurg de toamnă violet...
Pe drum e-o lume leneşă, cochetă;
Mulţimea toată pare violetă,
Oraşul tot e violet.

Amurg de toamnă violet...
Din turn, pe câmp, văd voievozi cu plete;
Străbunii trec în pâlcuri violete,
Oraşul tot e violet.

1. Comentaţi semnificaţia poetică a sintagmei prezente la începutul fiecărei strofe din poezia *Amurg violet* de G. Bacovia.

2. Daţi exemple de alte cinci texte lirice bacoviene cu titlul *Amurg* sau cu titluri în structura cărora *amurg* devine termenul esenţial.

3. Explicaţi semnificaţia acordată de G. Bacovia unei culori sau unei realităţi capabile a sugera o anumită culoare. Aveţi în vedere următoarele opinii critice:

a) „Tabloul poetic e reprezentat printr-o singură culoare ce demarcă un peisaj interior, o stare de spirit, un spaţiu ideal." (Adrian Marino)

b) „La Bacovia, culoarea devine nu numai persistentă şi obsesivă, dar de o mare materialitate (...). Violetul, negrul, albul, rozul invadează lucrurile ca nişte prezenţe, erodează peisajele sau le pătează. Poetul pare a aplica vopselele pe pânză direct din tub, sau cu latul cuţitului." (Nicolae Manolescu)

4. Definiţi „bacovianismul" ca stare poetică. Reţineţi, în acest sens, şi următoarele afirmaţii critice:

a) „Bacovia este creatorul unei poezii de atmosferă de toamne reci, cu ploi putrede, cu arbori cangrenaţi între cimitir şi abator [...], atmosferă de plumb [...], în care pluteşte *obsesia morţii şi a neantului*." (E. Lovinescu)

b) „La Bacovia, sensibilitatea fuzionează cu tema lirică; astfel actul liric devine un *act existenţial*." (Tudor Vianu)

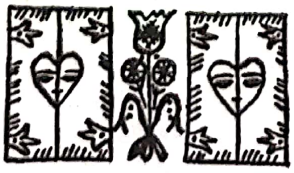
Scanned with OKEN Scanner

Originalitatea poeziei bacoviene

„Simbolismul urmărea să fie muzical, sugestiv, evanescent. *Arta poetică* a lui Verlaine conţine întreg programul. Muzica lui Bacovia e dizarmonică, sincopată, ţipată la trompetă, histerică. Faţă de violinele lui Verlaine, el pare amuzical; sau procedează prin stenogramă de elemente disparate, ca Trakl. Culorile simboliste apoi se grefau pe sunete şi mirosuri, într-un sistem de corespondenţe menite a arăta intelectualitatea unui lirism interesat de esenţe. (...). Orice reprezentare (fiind vorba de tablourile de natură) e distrusă, ca o faţă pe care s-a scurs fardul. (...) Şi aceste vopsele sunt câteodată halucinante. Simboliştii erau cel mult decorativi; Bacovia e pictural. Dar nu reprezentând realul (...), ci maltratându-l. Tot un mod de a maltrata realul este repetiţia mecanică prin care Bacovia creează o lume de marionete, de păpuşi de ceară, ce fac salturi groteşti, ca nişte fiinţe dezarticulate. Ceea ce la Macedonski ori Ştefan Petică era hieratism, stilizare, aici e curată rigiditate. Se poate nota că, în toate trei cazurile, Bacovia se remarcă prin intensitatea senzaţiei (de sunet, culoare sau cinetică), prin mărirea expresivităţii uneori până dincolo de limita suportabilă. El e modern fiindcă şochează: ochiul, urechea, imaginaţia, arta. Nervii lui Bacovia sunt un paroxism deliberat al senzaţiei:

Departe, în cetate, viaţa tropota... / O, simţurile-mi toate se enervau fantastic, / Dar în lugubrul sălii pufneau în râs sarcastic, / Şi Poe, şi Baudelaire / şi Rollinat (...)

Primul lucru care ne izbeşte la G. Bacovia este tocmai spiritul teatral, manierismul, stilul suferinţei. (...) El e absent şi prezent, autor şi actor. Nu există numai o lume bacoviană, dar fiinţa poetului, risipită în toate lucrările, ia din când în când înfăţişarea unui strigoi. Bacovia nu se confesează, nici nu dispare în spatele lumii create de el: el este acolo, prea concret ca să fie o iluzie, prea puţin real ca să fie un personaj deosebit venit din afară, e o fantomă născută din lumea pe care a creat-o, prelungind-o, căci are aceeaşi substanţă cu ea. Avem impresia că poetul face a doua oară teribila lui experienţă; ceea ce ascultăm nu este spovedania unui om viu, tânguirea sau hohotul lui, este prezenţa unui strigoi care cutreieră neliniştit o lume posedată cândva, acum străină..." (Nicolae Manolescu)



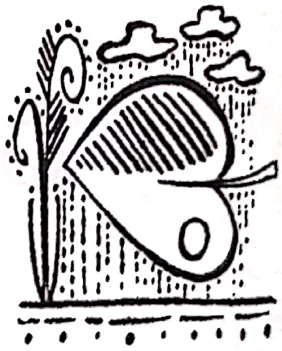
5. Urmăriţi asemănările de tehnică şi de atmosferă între poeziile lui G. Bacovia, evidenţiind rolul elementelor descriptive în surprinderea raporturilor eului poetic cu lumea:

„Atmosfera *Plumbului* nu e deloc un aspect al formei; ea ţine de o poziţie existenţială diferită de a simboliştilor — orientată spre centrul realităţii *printr-un exces de sensibilitate deformatoare...*" (Laurenţiu Ulici)

Muncă independentă

1. Realizaţi fişe cu citate din poezii de G. Bacovia, cuprinzând versuri ilustrative pentru problematica şi particularităţile artistice ale universului poetic bacovian.
2. Comentaţi, într-o compunere, rolul elementelor descriptive din poezia lui G. Bacovia în evidenţierea raporturilor eului poetic cu lumea. Folosiţi, în acest sens, fişele cu citate elaborate.
3. Realizaţi un eseu despre iubirea în poezia bacoviană, luând în discuţie texte precum: *Nervi de primăvară, Decembrie, Cuptor, Tablou de iarnă, Nevroză* ş.a.
4. Realizaţi o paralelă între poeziile *Negru* şi *Plumb* de G. Bacovia. Urmăriţi asemănările de tehnică şi de atmosferă, evidenţiind diferenţele dintre cele două creaţii. Aveţi în vedere:

a) structura poeziilor, prezenţa celor două planuri;
b) tehnica repetiţiei sugestive; sintagme-refren; cuvinte-cheie;
c) valorile simbolice ale culorii;
d) discursul eliptic, bazat pe acumulare şi juxtapunere de imagini;
e) temele esenţiale; imaginile auditive şi vizuale.



Simbolismul românesc

1. Explicaţi în ce constă originalitatea simbolismului românesc.
2. Numiţi principalele teme şi motive simboliste.
3. Elaboraţi un eseu cu tema: *Particularităţi artistice ale simbolismului românesc*, relevând: • estetica simbolismului; conceptul de poezie modernă (sugestia ca trăsătură esenţială a noii reprezentări poetice, tipul de sensibilitate artistică); • etape ale simbolismului românesc; • reprezentanţi şi opere literare semnificative; structuri poetice, motive, simboluri.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Lectură suplimentară

Nervi de primăvară

de George Bacovia

Melancolia m-a prins pe stradă,
Sunt ameţit.
Oh, primăvara, iar a venit ...
Palid, şi mut...
Mii de femei au trecut;
Melancolia m-a prins pe stradă.

E o vibrare de violete,
Trece şi Ea;
Aş vrea.
Dar nu pot s-o salut;
Oh, şi cum a trecut;
Într-o vibrare de violete.

Nimicnicia m-a prins pe stradă;
Am adormit.
Oh, primăvara, iar a venit
Pal, şi uitat...
Vals funebru, depărtat.
Melancolia mă ţine-n stradă...

Poezia *Nervi de primăvara* a fost publicată în volumul *Scântei galbene*, 1926

„Poezia bacoviană (...) aparţine expresiilor celor mai specifice ale simbolismului. În tehnica sa se rezolvă, cu mijloace pe care şcoala simbolistă i le-a oferit, acea sumă a sugestiilor care vin din muzica, din culoarea irizată în jocul luminii, din confuzia inconştientului, date ale marii picturi impresioniste, cărora apoi temperamentul poetului le-a adăugat aura fanatică a destinului sau sarcasmul şi mania decrepită, funebrul aer damnat."

(Ion Negoiţescu. *Istoria literaturii române*, Editura Minerva, 1994, Bucureşti, p. 267)

Exprimaţi-vă părerea!

1. Citiţi poezia *Nervi de primăvara* de G. Bacovia, explicaţi titlul poeziei, raportându-l şi la alte creaţii poetice, precum; *Nervi de primăvara, Note de primăvară, Imn, Şi toate.*
2. Comentaţi versul „Sunt ameţit", făcând referire la starea sufletească a eului liric. Cum încearcă fiinţa umană să-şi învingă solitudinea?
3. Explicaţi folosirea epitetelor: *palid*, şi *mut*, *pal* şi *uitat*.
4. Precizaţi cu ce sentimente întâmpină eul liric sosirea primăverii şi prin ce contrastează starea lui interioară cu peisajul.
5. Justificaţi folosirea frecventă a punctelor de suspensie. Acestea pot exprima:
   a) stări de sfârşeală, de oboseală esenţială a sufletului;
   b) lipsa de cuvinte pentru deslușirea stării sufleteşti confuze;
   c) neliniştea, spaima existenţială.

Fişier bibliografic

Ion Caraion, ***Sfârşitul continuu***, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1977; Ovid. S. Crohmălniceanu, ***Literatura română şi expresionismul***, Ed. Minerva, Bucureşti, 1978; E. Lovinescu, ***Istoria literaturii române contemporane***, vol. 2, Ed. Minerva, Bucureşti, 1981; N. Manolescu, ***Despre poezie***, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1987; N. Manolescu, ***Teme***, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1971; I. Negoiţescu, ***Scriitori moderni***, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1996; I. Pop, ***Recapitulări***, Ed. Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1995; T. Vianu, ***Scriitori români din secolul XX***, Ed. Minerva, Bucureşti, 1986; M. Petroveanu, ***G. Bacovia***, Bucureşti, 1962; Daniel Dimitriu, ***Bacovia***, Iaşi, 1981; Alexandra Indrieş, ***Alternative bacoviene***, Bucureşti, 1984; V. Fanache, ***Bacovia. Ruptura de utopia romantică***, ediţia a II-a, Cluj-Napoca, 2000; V. Fanache, ***Bacovia în 10 poeme***, Cluj-Napoca, 2002.

GREŞEALĂ LINGVISTICĂ LA NIVEL MORFOLOGIC

PRETEXT

Citiţi cu atenţie secvenţele ce reproduc texte apărute în presa scrisă. Recunoaşteţi abateri de la normele limbii române?

...situaţia nu e atât de roză precum fusese trâmbiţată de ministru.

Cea mai bine plasată echipă românească...

Modul de aplicare al lamelelor este foarte asemănător cu operaţiunea de lipire a plăcilor de gresie.

...au decedat, în nici 24 de ore, datorită intoxicării cu monoxid de carbon.

Durata angajării este de minim un an.

...a mai efectuat cu succes două operaţii de transplant ale membrelor superioare.

...legarea într-un sistem unic cu dispeceratul RADET al tuturor contoarelor.

...pentru a verifica modul de utilizare al unor fonduri PHARE.

...în vederea efectuării unei operaţii de transplant a unui nou braţ.

Lectorii care vor susţine programul de pregătire al profesorilor sunt experţi...

Profesorii titulari tineri nu sunt suficienţi de pregătiţi...

...s-a descoperit o plantă, în Scoţia, al cărui ulei are acelaşi efect ca şi un lifting.

...creierul unui individ a cărei retină a fost 37 de ani nefolosită.

Nu putem spune că din punct de vedere al mediului înconjurător am trăi într-o lume sănătoasă.

...remarci de genul „gingaşele, nevinovatele concurente"...

Zece foste angajate ale firmei Enron, a cărui faliment spectaculos a zguduit din temelii Wall Street, au acceptat să pozeze...

...bancurile din rucsacii drumeţilor noştri veseli...

...începând cu orele 8,30, preselecţie pentru angajare în Qatar.

...de la nivele superioare ale clădirii...

Greşelile care apar cel mai frecvent la acest nivel sunt generate, în principal, de necunoaşterea normei.

În **flexiunea substantivului** se constată:

• o concurenţă între desinenţele de singular *–ie* şi *–iune*, prima fiind folosită, în numeroase situaţii, greşit, consecinţă a unei comodităţi lingvistice: ***dicţiune*** nu *dicţie*, ***naţiune*** nu *naţie* etc.

! În evoluţia limbii, în unele cazuri, varianta în *–iune* a început să iasă treptat din uz (*direcţiune*), alteori se păstrează ambele variante (*funcţie – funcţiune* sunt în variaţie liberă), iar unele forme s-au diversificat semantic (*raţie – raţiune* sau *staţie – staţiune* desemnează noţiuni diferite).

• folosirea din ce în ce mai frecventă a desinenţei de plural *–e* în locul celei corecte *–uri*: ***chibrituri*** nu *chibrite*, ***hoteluri*** nu *hotele*

• formarea greşită a pluralului la genul feminin cu ajutorul desinenţei *–i* în locul formei corecte în *–e*: ***robinete***, nu *robineţi*, ***boschete***, nu *boscheţi*, ***găluşte***, nu *găluşti*

• trunchierea sau omiterea desinenţei de singular *–iu*: *servici* în loc de ***serviciu***, *onorar* în loc de ***onorariu***

• abateri în formarea cazurilor genitiv şi dativ:

– la singular feminin: ***mingii*** nu *mingiei*, ***cameei***, nu *cameii*

– la plural: ***ouălor***, nu *ouălelor*

! Există în limba română câteva cuvinte care au două sau chiar trei forme pentru genitiv-dativ. Unele sunt diversificate semantic (*piele – pieii, pielei*), altele sunt în variaţie liberă (*bunicii / bunicăi / bunichii, ţărăncii / ţărancei, ţigăncii / ţigancei*).

În **flexiunea articolului** abaterile ţin de domeniul acordului:

• articolului posesiv genitival (pe care unii specialişti îl consideră pronume semiindependent) (*un tablou a fetei*, corect ***al fetei***)

• articolului demonstrativ (*omului cel bun*, corect ***celui bun***)

În **flexiunea adjectivului** cele mai frecvente abateri constau în:

• alternanţa vocalică *o/oa* în cazul formei de feminin a unor adjective neologice (***vagabondă***, nu *vagaboandă*)

Scanned with OKEN Scanner

• folosirea acordată a unor adjective invariabile (rochie ***roz***, nu *rozǎ*)

• compararea unor adjective care nu au grad de comparaţie (*mai superior*)

• formarea greşită a pluralului în cazul adjectivelor terminate în *–z*, în *–x* sau în *–l* (***francezi***, nu *franceji*, ***ortodocşi***, nu *ortodoxi*, ***cheli***, nu *chei*)

• neacordarea adjectivului pronominal de întărire (folosit cu valoare adverbială sinonim cu *chiar*: *însăşi faptele*, corect ***faptele înseşi/însele***)

Numeralului i se ignoră valorile adjectivală, substantivală sau pronominală (*doi mai*, corect ***două mai***).

În **flexiunea verbului** se constată:

• oscilaţia între conjugări a unor verbe (trecerea în conjugarea a II-a a verbelor de conjugarea a III-a: *ar place*, corect ***ar plăcea***; trecerea în conjugarea a III-a a verbelor de conjugarea a II-a: *să făcem*, corect ***să facem***)

Adverbul este parte de vorbire neflexibilă, prin urmare nu se acordă (*copii groşi îmbrăcaţi*, corect ***copii gros îmbrăcaţi***).

În folosirea **prepoziţiei** se manifestă câteva abateri:

• înlocuirea prepoziţiei ***dintre*** cu *din* în exprimarea raportului partitiv: *Unul din ziarele apărute astăzi…* în locul construcţiei corecte *Unul **dintre** ziarele…*

• folosirea greşită a prepoziţiei *din* în locul lui ***de***: *inel de aur, geantă de piele*, şi nu *inel din aur, geantă din piele*

• prepoziţia *de către*, care se foloseşte corect numai însoţind un complement de agent personal (autorul acţiunii unui verb la diateza pasivă), este preferată prepoziţiei simple ***de***: enunţul corect *Curtea este mărginită de un zid.* a devenit: *Curtea este mărginită de către un zid.*

• confuzii în folosirea prepoziţiilor ***după*** şi ***de pe***: corect *Te-am şters **de pe** tabel.* (opusul lui *Te-am trecut pe tabel.*), dar: *Pisica s-a ascuns **după** dulap.*(sinonim cu *în spatele*).

! Cele două prepoziţii sunt în variaţie liberă în enunţul *copie **de pe** / **după** diplomă.*

• prepoziţia ***datorită*** (se foloseşte atunci când rezultatul este pozitiv: *Am reuşit datorită ajutorului primit.*) întrebuinţată greşit în locul locuţiunii prepoziţionale *din cauza* (care însoţeşte substantivul în cazul unui rezultat negativ: ***Am răcit din cauza gerului aspru.***). Greşit: *Am răcit datorită gerului.*

Greşelile frecvente în folosirea **conjuncţiilor** constau în:

• folosirea pleonastică a conjuncţiilor adversative (*Nu era un om frumos, dar în schimb era bun.*)

• substituirea conjuncţiei:

– *să* prin *ca să* (în subordonate altele decât cele finale) (*Plăcerea lor este ca să citească.*, corect: ***Plăcerea lor este să citească.***)

– *că* prin *căci* (*Aflaţi despre mine căci sunt sănătos.*, corect: ***Aflaţi despre mine că sunt sănătos***).

– *să / ca să* prin locuţiunea *pentru ca să* (în subordonata finală) (*A muncit pentru ca să câştige bani.*, corect: ***A muncit să câştige bani.***)

EXERCIŢII

1. Indicaţi forma corectă de plural: hamacuri / hamace; găluşte / găluşti; jobenuri / jobene; noduli / nodule; parbrizuri / parbrize; pardesie /pardesiuri; refrene / refrenuri; preavize / preavizuri; crevete / creveţi; nivele / niveluri; profile / profiluri; boschete / boscheţi; remarce / remarci.

2. Indicaţi forma verbală corectă: nu te du! / nu te duce!; ad-o! / adu-o!; să nu fii! / să nu fi!; nu fă! / nu face!; fă! / faci!; va dispare / va dispărea; mi-ar place / mi-ar plăcea; eu continui / eu continuu; mă sfii / mă sfiii.

3. Recunoaşteţi situaţiile în care este folosit corect pronumele: vi-o va putea da / v-o va putea da; voi lua-o / o voi lua; când l-i vedea pe Ion, li-i spune şi lor / când li-i vedea pe Ion, l-i spune şi lor.

4. Recunoaşteţi, prin rescriere, adjectivele: a) variabile; b) care nu au grad de comparaţie:

a) *atroce, feroce, bleumarin, crem, ferice, ferm, laş, lila, locvace, precoce, propice, motrice, rapace, sagace, tenace, verde, vernil, vivace, oliv;*

b) *optim, inferior, general, mort, tenace, naţional, curios, complet.*

5. Recunoateţi forma / formele corectă / corecte de G-D: Floricăi / Florichii / Floricii; mingiei / mingei / mingii; ouălelor / ouălor / oolor; tatei / tatălui / tatii / lui tata; bunicii / bunichii / bunicăi; ţărancei / ţărăncii / ţărănchii; ţigăncii / ţigancei / ţigănchii; epopeei / epopeiei / epopeii; azaleei / azaleiei / azaleii; ideei / ideiii / ideii; poienii / poienei / poianei; Iudei / lui Iuda; lui Dumnezeu / Dumnezeului; maicii / maicăi / maichii.

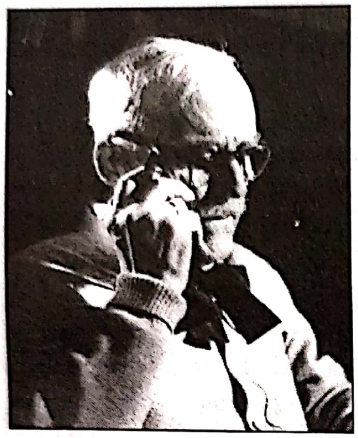
6. Indicaţi soluţia / soluţiile corectă / corecte: o prietenă a mea / de-a mea / de-a mele; o rochie dintr-asta / dintr-astea / din asta; noi-veniţii / nou-veniţii / noii-veniţi; în maxim / maximum trei zile; criteriile de clasificare a / ale plantelor.

7. Apreciaţi corectitudinea enunţurilor (a – corect, b – incorect):

Substantivul fiică se scrie cu doi de i. a/b; *Am auzit părerile a multor colegi.* a/b; *A făcut o copie după original.* a/b; *Mergea cu 100 de km la oră.* a/b; *I-a dat maică-mii nişte flori.* a/b; *Merită de încercat!* a/b.

Scanned with OKEN Scanner

FENOMENUL ARGHEZIAN



Tudor Arghezi
(1880-1967)

Psalm

Tare sunt singur, Doamne, și pieziș!
Copac pribeag uitat în câmpie,
Cu fruct amar și cu frunziș
Țepos și aspru-n îndârjire vie.

Tânjesc ca pasărea ciripitoare
Să se oprească-n drum,
Să cânte-n mine și să zboare
Prin umbra mea de fum.

Aștept crâmpeie mici de gingășie,
Cântece mici de vrăbii și lăstun
Să mi se dea și mie,
Ca pomilor de rod cu gustul bun.

Nu am nectare roze de dulceață,
Nici chiar aroma primei agurizi
Și prins adânc între vecii și ceață
Nu-mi stau pe coajă moile omizi.

Nalt candelabru, străjă de hotare,
Stelele vin și se aprind pe rând
În ramurile-ntinse pe altare —
Și te slujesc; dar, Doamne, până când?

De-a fi-nflorit numai cu focuri sfinte
Și de-a rodi metale doar, pătruns
De grelele porunci și-nvățăminte,
Poate că, Doamne, mi-este de ajuns.

În rostul meu tu m-ai lăsat uitării
Și mă muncesc din rădăcini și sânger.
Trimite, Doamne, semnul depărtării,
Din când în când, câte un pui de înger,

Să bată alb din aripă la lună,
Să-mi dea din nou povața ta mai bună.

(Tudor Arghezi, *Poezia filosofică*. Antologie, prefață, note și bibliografie de Elena Zaharia-Filipaș. Tabel cronologic de G. Pienescu, Editura Albatros, București, 1976. Texte comentate, Lyceum).

Consideraţii generale

Concepţia despre poezie

Tudor Arghezi şi-a exprimat de nenumărate ori ideile despre poezie, fie în articole teoretice, începând cu *Vers şi poezie*, apărut în *Linia dreaptă*, în 1904, fie în poeme învestite cu trăsăturile caracteristice unei arte poetice. În diferite tablete şi arte poetice, Tudor Arghezi a evocat truda creaţiei, spaima în faţa paginii încă nescrise, teamă pe care trecerea timpului nu a diminuat-o, ci, dimpotrivă, a intensificat-o, poetul trăind cu fiecare nou poem sentimentul debutului perpetuu.

În aparenţă fiinţă obişnuită, *un om de sânge*, asemănător celorlalţi, scriitorul are înzestrarea uimitoare de a zămisli *din noroi*, din materia impură a realităţii, *marea lui fantomă* / *De reverie, umbră şi aromă*, pe care o coboară *vie*, printre semeni, materializată într-o carte frumoasă, îndelung *gândită, gingaş cumpănită* (*Ex libris*).

În viziunea lui Tudor Arghezi, creativitatea este de origine divină, vocaţia sa îşi are obârşia într-un *crâmpei de har*, într-o înzestrare genetică, dăruită de Divinitate, *un duh peren*, benefic, ce sălăsluieşte în sinele său (*Inscripţie pe o scripcă*).

Versurile dezvăluie un nemăsurat orgoliu ce reafirmă identitatea dintre artist şi Creator. Ideile şi sentimentele poetului, materializate în cuvinte, îşi au originea în Cuvântul dintâi, în propoziţiile facerii, rostite de Dumnezeu, spre a crea lumea din haosul primordial.

Printr-un astfel de proces, Tudor Arghezi intensifică expresivitatea limbajului şi semnificaţiile conotative ale textului, folosind complexe elemente de tehnică artistică:

a) strategie de selectare şi combinare a cuvintelor în structuri inedite;

b) tipare sintactice individualizate;

c) figuri stilistice de o mare diversitate;

d) devieri de la normele gramaticale;

e) valori plastice şi modalităţi personalizate de organizare compoziţională.

Lirica meditativ-existenţială

O treaptă distinctă în universul liricii meditativ-existenţiale este conturată de poemele aşezate sub titlul generic de *psalmi*.

În *Cuvinte potrivite*, Tudor Arghezi a inclus nouă poeme cu titlul general *Psalm* şi unul însoţit de un atribut prepoziţional: *Psalmul de taină*. Mai târziu, poetul va publica alte şase poeme intitulate, fiecare, *Psalm*, două determinate atributiv: *Psalmul mut* şi *Psalm de tinereţe*, iar altul derivat cu sufix şi articulat enclitic: *Psalmistul*. Numărul lor total este de nouăsprezece. Distribuiţi în toate volumele, *psalmii* sunt dublaţi de douăzeci şi cinci de poeme în proză, grupate într-un ciclu autonom, *Printre psalmi*, inclus în volumul *Ce-ai cu mine, vântule?* (1937)

Tudor Arghezi nu a gândit psalmii ca o totalitate distinctă. Dovada o constituie distribuirea lor în întregul univers liric şi diversitatea tematică a acestora.

Izvorul de inspiraţie

Specie a literaturii religioase, *psalmul* a fost la origine un imn de slavă adus divinităţii de către David şi Solomon, regii Iudeii din *Vechiul Testament*. Traduşi în limba franceză de Clément Marot şi Théodore de Bèze, în polonă de Jan Kochanowski, iar în româneşte de mitropolitul Dosoftei, *psalmii biblici* au constituit un model pentru poezia imnică.

Tudor Arghezi nu porneşte de la psalmii regilor Iudeii, ci de la monologul lui Iov, personaj biblic al vremurilor patriarhale. Se observă, mai întâi, o similitudine de tonalitate. Şi Iov, şi Arghezi străbat spaţiul unor suferinţe lăuntrice. Dumnezeu pune la încercare credinţa lui Iov, abătând asupra lui grele nenorociri. Iov se răzvrăteşte şi vrea să înţeleagă pentru ce Dumnezeu îl sancţionează cu atâta cruzime, pentru că el se ştie nevinovat. Credinţa lui Arghezi în existenţa unui creator şi cârmuitor al lumii îl provoacă să ceară accesul direct la obiectul credinţei sale, raţiunea se înverşunează să cunoască ceea ce se află dincolo de transcendent.

Se adaugă apoi o similaritate atitudinală. Şi Iov, şi Arghezi îşi exprimă dezamăgirea de a nu fi realizat ţelul, şi unul şi celălalt se lovesc de indiferenţa divinităţii: — *De ce ascunzi faţa ta?* întreabă Iov, deznădăjduit; *De când s-a întocmit Sfânta Scriptură / tu n-ai mai pus picioru-n bătătură*, îi reproşează Arghezi.

Scanned with OKEN Scanner

De ce mă socoteşti duşmanul tău, se tânguie Iov; — *Începe, Doamne, iar să-ţi pară rău / Că m-ai ales un timp să fiu al tău?*, ripostează Arghezi. *Strig către tine şi nu-mi răspunzi, stau în faţa ta şi nu mă iei în seamă*, suspină Iov; *Încerc de-o viaţă lungă să stau un ceas la sfat / Şi te-ai ascuns de mine cum m-am arătat*, rosteşte Arghezi, cu reproş identic.

Iov vorbea în numele său şi al nedreptăţii îndurate, dorea să fie ascultat, să se apere, pentru că se ştia fără vină, iar Atotputernicul să-i răspundă şi să-şi motiveze comportamentul de neînţeles faţă de un devotat credincios.

Psalmii arghezieni dezvăluie o conştiinţă problematizată, ce aspiră la instituirea unei comunicări cu Divinitatea, în numele fiinţei supuse permanent solicitărilor contradictorii: există Dumnezeu? Dacă există, de ce nu se arată făpturii pe care el a plăsmuit-o în ultima zi a Genezei?

Dorinţa de cunoaştere a Divinităţii

Psalmii nu alcătuiesc un document biografic despre religiozitatea sau ateismul poetului, ci exprimă o *dramă existenţială*, al cărei prim act îl constituie aspiraţia obstinată de a pătrunde în teritoriul transcendentului, efortul de a da un contur nepătrunsului.

Motivaţia cognitivă. Semnul căruia îi imprimă de la început o semnificaţie bivalentă reprezintă, mai întâi, *harul poetic*, *înzestrarea creativă*, hotărâtă, arbitrar, de Cel de Sus (*Psalmistul*).

Consecinţă a acestui har, *opera* constituie *leacul mare* împotriva uitării: prin intermediul creaţiei, amintirea poetului va dăinui în memoria colectivităţii. Dorinţa de cunoaştere este argumentată prin analogie cu tradiţia biblică. Dumnezeu s-a arătat cândva credincioşilor. A trimis îngeri la Lot, nepotul lui Abraham, avertizându-l să părăsească imediat Sodoma, a vorbit cu Moise şi Iona, s-a adresat, plin de mânie, lui Iov; a vorbit cu cei trei magi, lui Iosif i-a trimis un înger de povaţă, iar arhanghelul a vestit păstorilor de pe colinele oraşului Bethleem naşterea lui Isus.

Suportul emoţional. Psalmistul voieşte să aibă certitudinea materială, să audă vocea lui Dumnezeu, să-l vadă şi să se încredinţeze de existenţa lui:

Singuri, acum, în marea ta poveste,
Rămân cu tine să mă mai măsor,
Fără să vreau să ies biruitor.
Vreau să te pipăi şi să urlu: «Este!»

Căutarea subconştientă a unei ocrotiri se transformă în spaima de singurătate.

Justificarea etică. Dezideratul cunoaşterii are şi o justificare morală. Psalmistul consideră Divinitatea etalon al vieţii morale şi prezenţa acesteia îi este necesară spre a-şi exprima cucernicia sau a-şi tăgădui fidelitatea.

Refuzul Divinităţii de a se revela

A doua treaptă a dramei o constituie refuzul Divinităţii de a se revela. Repetatele rugăminţi şi implorări ale psalmistului nu au nici un efect. Divinitatea nu acceptă să-şi dezvăluie prezenţa.

În ciuda strădaniei perpetue de a găsi un indiciu revelator, psalmistul se loveşte pretutindeni de o tăcere adâncă, de un zid de întuneric:

Am colindat moşia-n lung şi-n lat
Şi-am coborât din leat în leat
Şi ostenit în râvnă şi puteri,
N-am dat de tine nicăieri.

Dorinţa de cunoaştere nu se poate realiza, deoarece Dumnezeu îi respingea accesul în zona transcendentului:

Văzduhul se-nchide cu lacăt şi izvor. (*Oraş medieval*)
Cerul rămâne pururea tăcut.

Divinitatea opreşte pătrunderea în intimitatea ei a propriei creaturi:

Săpând, s-a rupt lopata. Cel ce-o ştirbise, iată-l
Cu moaştele-i de piatră, fusese însuşi Tatăl.
(*Între două nopţi*)

Răzvrătirea psalmistului

Refuzul creatorului de a-şi dezvălui prezenţa provoacă, pe o altă treaptă a dramei, un dezechilibru afectiv, caracterizat prin reproş şi răzvrătire:

În rostul meu Tu m-ai lăsat uitării
Şi mă muncesc din rădăcini şi sânger.

Psalmistul adoptă acum comportamentul lui Iov. El vrea să ştie de ce Dumnezeu îi respinge sistematic străduinţa de a-l cunoaşte şi îl acuză vehement pentru misterul în care se învăluie, pentru inaccesibilitatea lui.

Tudor Arghezi cere imperios Divinităţii să răspundă acuzelor. Vocea lui are accente blasfemice. Agresivitatea limbajului dezvăluie o reacţie tipică frustrării, imprecaţiile pot fi percepute ca ostile creştinismului instituţionalizat, dar tocmai această atitudine îl singularizează în lirica autohtonă.

Scanned with OKEN Scanner

Regretul şi veneraţia

Aceste două atitudini comportamentale reprezintă ultimul act al dramei argheziene. Răzvrătirea de pe treapta anterioară este urmată de regretul de a fi cârtit împotriva Divinităţii.

Năzuind să-şi însuşească *Ţăria cerurilor*, intenţionând, asemenea personajului din nuvela *Sărmanul Dionis* de M. Eminescu, să devină egalul lui Dumnezeu, a auzit vocea divină, rostind interdicţia:

... eu, râvnind la bunurile toate
Ţi-am auzit cuvântul, zicând că nu se poate.

Glasul psalmistului, înecat de emoţie, imploră, indirect, clemenţă:

Nu lua în seamă cântecele grele.
Cu care turbur liniştea de-apoi.
Sunt lucruri vechi pentru dureri noi
Şi cântă moartea-n trâmbiţele mele.

Regretul este urmat de adânca veneraţie a credinciosului, versurile devenind o rugăciune fără cuvinte. Psalmistul nu mai cere nimic pentru el, ci doar invocă, laudă şi mulţumeşte.

Poetul este atras de Divinitate cu o forţă căreia nu i se poate împotrivi: *Ard către tine-ncet, ca un tăciune, / Te caut mut, te-nchipui, te gândesc.*

Psalmii. Elemente de artă poetică

Psalmii nu constituie numai o meditaţie asupra statutului existenţial specific fiinţei umane şi a raporturilor ei cu Divinitatea, ci se ordonează în acelaşi timp într-o reflecţie asupra literaturii.

Trecerea de la problematica existenţei şi a naturii Divinităţii, ca obiect al credinţei şi al cultului omenesc, la aspectele perene ale artei se desfăşoară în modul cel mai firesc.

În primul psalm din *Cuvinte potrivite*, *Aş putea vecia cu tovărăşia*, T. Arghezi dezvoltă ideea existenţei unei analogii între scriitor şi Divinitate: poetul este un Creator prin excelenţă, un posibil concurent al Divinităţii. Aşa cum Dumnezeu a creat lumea prin cuvânt, după legenda biblică, tot astfel scriitorul creează, prin forţa propriei imaginaţii, o lume ficţională, un univers secund posibil.

Divinitatea, afirmă T. Arghezi, rămâne o neistovită sursă de inspiraţie (*visul meu, din toate, cel frumos*); miezurile vii de stele, spre care tânjeşte, exprimă năzuinţa mereu nestinsă a perfecţiunii.

Creator el însuşi, T. Arghezi se consideră îndreptăţit să identifice creaţia cu propriul lui efort. Creativitatea reprezintă o însuşire nativă, o formaţiune complexă de personalitate, cu o desfăşurare specifică.

TEXT ŞI INTERPRETARE

Interogaţiile umanului

• Întrebările sintetizează atât neliniştile poetului, cât şi interogaţiile de totdeauna ale umanului.

• „Psalmii lui Tudor Arghezi sunt, aşadar, mărturia unei stări agonice: a luptei interioare, în căutarea lui Dumnezeu, pe calea certitudinii materiale sau a revelaţiei. Chiar dacă domină sentimentul îndoielii, nevoia credinţei se afirmă imperioasă, ca o recunoaştere indirectă a lui Dumnezeu."

(Şerban Cioculescu)

• Monolog confesiv, alcătuit din şapte catrene şi un stih, numit „psalm al însingurării" (Nicolae Balotă) şi interpretat ca o stare totală de abandon a omului de către Dumnezeu.

Psalmistul se situează în postura *credinciosului* care nu se îndoieşte de existenţa forţei supreme, nu cunoaşte sentimentul revoltei, ci îşi acceptă ca pe un dat firesc condiţia inferioară.

Om şi Divinitate

1. Realizaţi o discuţie referitoare la oscilaţiile psalmistului în aspiraţia sa de a institui o comunicare cu Divinitatea, în numele fiinţei supuse permanent solicitărilor contradictorii.

2. Ilustraţi cu exemple din poeziile argheziene următoarea opinie critică: „Ideea însăşi de dumnezeire are mai multe accepţii, în întregime valabile [...]. În privinţa lui Dumnezeu sunt posibile cel puţin patru accepţiuni (religioasă, gnoseologică, etică şi estetică)." (Eugen Siniom)

3. Dorinţele psalmistului singuratic sunt considerate dovezi ale aspiraţiei „după grădina paradisului dinainte de ruptură".

Realizaţi o dezbatere în care să comentaţi imagistica psalmului *Tare sunt singur, Doamne*, şi *pieziş* din perspectiva următoarelor idei esenţiale:

a) atitudinea psalmistului în raport cu eternitatea; prins *adânc între vecii şi ceaţă*, el este *închis între două indeterminări, între două etape, două neanturi la fel de nesfârşite*;

Scanned with OKEN Scanner

Psalmul – accepţiuni ale termenului

a) „Iniţial, termenul *psalm* (cuvânt de origine grecească, echivalent al ebraicului *mizmor*, „cântec") desemna fiecare dintre cele 150 de imnuri-rugăciune cuprinse în Cartea XI din *Vechiul Testament*. Compuşi de autori diferiţi din antichitatea ebraică, de-a lungul câtorva secole, psalmii biblici sunt atribuiţi, prin tradiţie culturală, regelui poet şi profet David (1010–975 ? î.Hr.).

Aceste compoziţii cu destinaţie liturgică — rostite obligatoriu cu acompaniament muzical — se disting prin varietatea temelor şi a ipostazelor lirice. Monologuri adresate lui Dumnezeu, psalmii sunt fie imnuri de slavă şi de veneraţie, fie rugăciuni ori cântece de recunoştinţă, de plângere, de implorare, de umilinţă sau de regret. (...)

b) În culturile moderne şi contemporane, mai ales în poezia originală, cultă, *psalmul* este asimilat cu o specie lirică, de factură filosofică; din perspectivă pronunţat, discret sau aparent religioasă, sunt abordate teme şi motive poetice existenţiale, evocând astfel psalmii biblici." (Maria Cvasnâi Cătănescu)

c) Specie a liricii religioase, exprimând atitudinea eului poetic faţă de forţa supremă; poezie puternic personalizată.

• „În câmpul poetic autohton, Arghezi trece drept un poet ermetic ale cărui intenţii artistice ar fi cu dinadinsul învăluite într-un fel de ceaţă artificială. Originalitatea poetului, atât de învederată pentru preţuitorii săi, a apărut adesea ca excentricitate." (Şerban Cioculescu)

Simboluri tradiţionale

• „Simbol al vieţii în continuă evoluţie, în ascensiune spre cer, arborele evocă întreg simbolismul verticalităţii (...). Avându-şi rădăcinile înfipte în pământ şi crengile înălţate spre cer, arborele este îndeobşte socotit ca un simbol al raporturilor ce se stabilesc între pământ şi cer (axa lumii)."

(Jean Chevalier, Alain Gheerbrant)

• Copacul reproduce comportamentul, gesturile caracteristice şi aspiraţiile umane:

„... ţintuit de pământ prin multiple rădăcini, el pare a invoca cu braţele cerul, într-o sforţare de smulgere." (G. Călinescu)

• Simbol al forţei creatoare a omului, copacul realizează legătura terestrului cu înălţimile celeste. Vocea poetului se adresează Divinităţii. Invocând-o, Arghezi „ştie că nu va primi răspuns; dar nu se poate opri s-o invoce. Cu atât mai adâncă este drama lui. Şi ea izvorăşte din neputinţa de a admite că e singur în univers, faţă-n faţă cu un cer deşert şi mut."

(Nicolae Manolescu)

b) cultul Divinităţii, al unei fiinţe absente, impune o „distorsiune a umanului de la rânduielile sale fireşti"; aflat la capătul unui drum de supusă ascultare, psalmistului îi este destul *De-a fi-nflorit cu focuri sfinte / Şi de-a rodi metale doar...*;

c) existenţa de servitor al Divinităţii absente provoacă suferinţă psalmistului, dar maladia nu se include în tiparul durerilor comune, ci exprimă drama existenţială a fiinţei în genere;

d) semnul implorat în final (*un pui de înger*) este aşteptat să-i aducă iarăşi *povaţa bună*, nu poruncă ce pretinde ascultare, ci sfat divin.

Dramatismul însingurării

1. Explicaţi semnificaţia epitetelor *pieziş* şi *amar* din perspectiva sugerării următoarelor stări: *anormalitate*; *chin lăuntric*; *împotrivire*, *răzvrătire*, *lipsa speranţei*.

2. Remarcaţi sonoritatea cuvintelor: *frunziş*, *pieziş*, *ţepos*, *aspru*, *tânjesc* etc. Ce tip de consoane predomină şi ce sugestie creează aceste cuvinte?

3. Selectaţi, din psalmul *Tare sunt singur, Doamne, şi pieziş*, şi alte imagini în măsură să amplifice dramatismul însingurării unui poet neînţeles, blestemat şi însingurat în mijlocul contemporanilor.

4. Motivaţi folosirea verbului *a tânji*. Precizaţi de ce păsările evită copacul, analizând soarta de damnat a artistului.

5. Explicaţi simbolul păsării cântătoare, referindu-vă la bucuria de a trăi, la poezia vitalistă etc.

Simbolistica arborelui

1. Imagistica poeziei se ordonează în jurul substantivului *copac*. Selectaţi imaginile poetice prin care psalmistul îşi reliefează solitudinea maiestuoasă imaginându-se un copac solitar, înconjurat de o imensă câmpie. Comparaţi efectul simbolic evocat prin aceste imagini.

2. Analizaţi, în acest context, conotaţiile existenţiale ale termenului *singur*, insistând asupra raportului dintre *eul poetic* arghezian şi *Divinitate*.

Tare sunt singur, Doamne, şi pieziş!
Copac pribeag uitat în câmpie,
Cu fruct amar şi cu frunziş
Ţepos şi aspru-n îndârjire vie.

3. Dramatismul însingurării este amplificat în strofa a cincea printr-o comparaţie în care vocea poetului supradimensionează primul termen al figurii de stil cu ajutorul hiperbolei.

Copacul este perceput ca un imens candelabru pe ale cărui braţe, întinse asemenea unor altare, se aşază stelele, ca şi cum ar sta de strajă la hotarele infinitului.

Scanned with OKEN Scanner

„În Biblie, un copac simbolizează adesea o persoană, de obicei pentru a deosebi evlavioşii de neevlavioşi. De aceea, în *Psalmul 1*, omul evlavios «va fi ca un pom răsădit lângă izvoarele apelor, care rodul său va da la vremea sa şi frunza lui nu va cădea» (1.3; cf. Ieremia 17.8), în timp ce Iuda avertizează împotriva falşilor creştini, care sunt «pomi tomnatici fără roade, de două ori uscaţi şi dezrădăcinaţi» (1.12). Iov pune în contrast un om cu un copac, care poate creşte din nou după ce a fost tăiat (14.7-10). [...] Cei doi mai importanţi copaci din Biblie sunt «pomul vieţii» şi «pomul cunoştinţei binelui şi răului» (*Facerea* 2.9)."

(Michel Ferber, *Dicţionar de simboluri literare*)

În ultimele două versuri ale strofei inaugurale, vocea poetului conturează prin grupurile nominale: *fruct amar, frunziş ţepos şi aspru* câteva din atributele caracteristice unui anumit segment al liricii sale. Epitetele metaforice evocă existenţa cotidiană, umilă, realitatea materială, percepută cu precizie şi concreteţe:

„M-a posedat intenţia de a împrumuta vorbelor însuşiri materiale, aşa încât unele să se miroasă, altele să supere pupila prin scânteiere, altele să fie pipăibile, dure sau musculare şi cu păr de animal." (Tudor Arghezi)

- Psalmistul refuză extremele: îi lipsesc vaporozitatea, retorismul şi grandilocvenţa poeziei facile, dar respinge în egală măsură şi invectiva, expresia violentă, jignitoare, agresivă.
- Focul: agent purificator şi regenerator.

- Păsările cântătoare: semne ale aspiraţiei de a găsi în receptor un partener de idei, un cititor activ, căruia îi solicită efortul de a descifra înţelesurile ascunse dincolo de expresia lingvistică, de către *umbra de fum* a făpturii biografice a poetului.
- Asumarea unei atitudini intransigente; refuzul concesiei făcute gustului comun; dorinţa de a continua călătoria în spaţiul poetic pe calea dificilă a propriei alegeri.
- Antinomie: contradicţie categorică între legi, teze sau principii ce se exclud reciproc.

Nalt candelabru, strajă de hotare,
Stelele vin şi se aprind pe rând
În ramurile-ntinse pe altare...

Explicaţi imaginile artistice sintetizate în cele trei versuri, vizând următoarele semnificaţii pe care le pot reprezenta acestea:

- lumina răspândită de propria-i creaţie;
- invitaţia la lectură;
- speranţa în modificarea orizontului de aşteptare al cititorului;
- ideea de jertfă prin care îşi însoţeşte confesiunea adresată Divinităţii.

Insistenţa asupra eului

1. Selectaţi din ultimele versuri ale strofei iniţiale epitetele metaforice menite să sugereze câteva trăsături ale creaţiei sale, prin raportare la sensurile simbolice ale spaţiului liber existent în jurul copacului.
2. Precizaţi cum este reluată această idee a sentimentului anormalităţii în următoarele versuri din strofa a IV-a:

Nu am nectare roze de dulceaţă,
Nici chiar aroma primei agurizi.

3. Arătaţi ce altă caracterizare a propriei opere şi a substanţei ei interioare adaugă vocea poetului prin versurile:

De-a fi-nflorit numai cu focuri sfinte
Şi de-a rodi metale doar, pătruns
De grelele porunci şi-nvăţăminte,
Poate că, Doamne, mi-este de ajuns.

4. Precizaţi ce efecte simbolice se creează prin intermediul substantivelor *focuri* şi *metale*, insistând asupra legăturii simbolice dintre *foc* şi *metal*.

Chinul existenţial

1. Motivaţi rolul versului *prins adânc între vecii şi ceaţă* în a sugera credinţa poetului în realizarea unei creaţii de o mare profunzime şi de o evidentă inserţie în epocă.
2. Desprindeţi din versurile de mai jos dorinţa psalmistului de a stabili comunicarea nestânjenită cu Divinitatea:

Tânjesc ca pasărea ciripitoare
Să se oprească-n drum,
Să cânte-n mine şi să zboare
Prin umbra mea de fum.

Scanned with OKEN Scanner

Valoarea perenă a creaţiei

• Exasperarea îndreptată împotriva Divinităţii.

• Harul dăruit de Creator pentru a-l menţine în spaţiul poeziei blestemate, ca o neputinţă a sinelui de a se depăşi; răzvrătire lăuntrică împotriva resemnării.

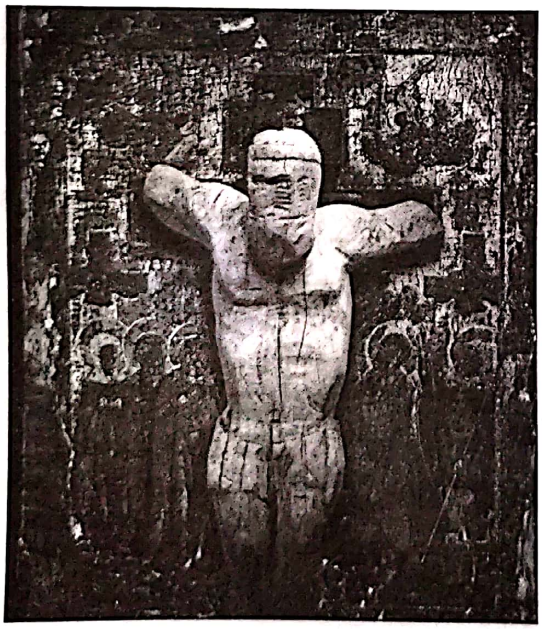
Poetul îşi exprimă încrederea, de asemenea, orgolioasă, dar îndreptăţită, în valoarea perenă a creaţiei sale. El ştie că a realizat o creaţie de o mare profunzime a cărei inserţie în epocă este sugerată de versul *prins între vecii şi ceaţă.*

Imaginile nu exprimă două indeterminări, două *neanturi la fel de nesfârşite,* între care este *închis* psalmistul.

Vecia reprezintă un atribut al creaţiei; *ceaţa* constituie un simbol al indeterminărilor, un stadiu evolutiv în care formele înnoitoare şi temele inedite introduse de poet în universul poeziei sale nu sunt încă desluşite şi decodate adecvat de receptor.

În aspiraţia sa spre perfecţiune, psalmistul se adresează Divinităţii pentru că intuieşte în Dumnezeu singurul suport moral — de la El îi vine harul — şi un posibil confesor, căruia îi încredinţează gândurile, temerile şi speranţele.

• **Imaginarul poetic** cuprinde toate elementele (motive, simboluri, lexic, imagistică) specifice liricii unui anumit poet. Imaginarul poetic arghezian este unul dintre cele mai complexe. În *Psalmii* din *Cuvinte potrivite* se regăsesc simboluri precum: *piscul, stepa, ocolul, lutul, cătuşele, lanţurile, lacătele, drugii* ş.a.



George Apostu, *Christ*

Divinitatea: suport moral şi un posibil confesor

1. Psalmistul rosteşte o interogaţie disperată. Descifraţi semnificaţiile emistihului interogativ – *... dar, Doamne, până când?* – şi primele două versuri din catrenul penultim:

În rostul meu Tu m-ai lăsat uitării
Şi mă muncesc din rădăcini şi sânger.

2. Arătaţi care este interpretarea potrivită pentru versul *Şi te slujesc; dar, Doamne, până când?*:

– poetul are statutul de prizonier, condamnat să refacă la modul artistic creaţia;

– omul a devenit o victimă a eternităţii, părăsit de Dumnezeu;

– psalmistul se manifestă ca un răzvrătit în sens biblic (Lucifer).

3. Interpretaţi prezenţa în structura versurilor de mai sus a substantivului *rostul.*

4. Notaţi imaginile prin care sunt exprimate năzuinţa către perfecţiune şi dorinţa de a găsi mai uşor drumul potrivit propriei naturi dacă Dumnezeu i-ar da *povaţa lui cea bună.*

Stil şi limbaj

1. Precizaţi efectul artistic realizat prin asocierea epitetului *alb* cu verbul *a bate,* ţinând seama de faptul că *albul* e o însuşire a aripii: *„Să bată alb din aripă la lună".*

2. Justificaţi apariţia unor cuvinte ca *a rodi* şi *rost,* într-o poezie de inspiraţie religioasă.

3. Selectaţi cuvintele şi sintagmele de natură populară, familiară, arătând cum influenţează prezenţa lor limbajul poetic arghezian.

4. Analizaţi imaginile poetice semnificative, evidenţiind concreteţea şi forţa de sugestie a acestora.

Muncă independentă

1. Desprindeţi din text atitudinea pe care o adoptă poetul faţă de Divinitate.

2. Demonstraţi cum se încheagă în text imaginea unui poet neînţeles.

3. Precizaţi eventualele conotaţii simbolice ale verbelor din versurile ce urmează:

În rostul meu Tu m-ai lăsat uitării
Şi mă muncesc din rădăcini şi sânger.

4. Desprindeţi din structura poeziei semnificaţiile imaginilor ordonate în jurul substantivului *copac.*

5. Comentaţi relaţia *om-Dumnezeu,* ca aspiraţie a eului liric.

Scanned with OKEN Scanner

Estetica urâtului

Flori de mucigai

de Tudor Arghezi

Le-am scris cu unghia pe tencuială
Pe un părete de firidă goală,
Pe întuneric, în singurătate,
Cu puterile neajutate
Nici de taurul, nici de leul, nici de vulturul
Care au lucrat împrejurul
Lui Luca, lui Marcu şi lui Ioan.
Sunt stihuri fără an,
Stihuri de groapă,
De sete de apă
Şi de foame de scrum,
Stihurile de-acum.

Când mi s-a tocit unghia îngerească
Am lăsat-o să crească
Şi nu a mai crescut —
Sau nu o mai am cunoscut.

Era întuneric. Ploaia bătea departe, afară.
Şi mă durea mâna ca o ghiară
Neputincioasă să se strângă.
Şi m-am silit să scriu cu unghiile de la mâna stângă.

(Tudor Arghezi, *Versuri*, vol. I, Ediţie şi postfaţă de G. Pienescu, cu o prefaţă de Ion Caraion, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1980)

Consideraţii generale

• Poeziile grupate în volumul *Flori de mucigai* (1931) reprezintă un segment tematic singular al poeziei argheziene.

Celor douăzeci şi cinci de poezii, cât cuprinde volumul *Flori de mucigai*, le corespund în proză tabletele incluse în volumul *Poarta Neagră* (1930).

• Inspirate din viaţa deţinuţilor de drept comun, poemele au fost receptate de critica şi istoria literară drept o tentativă de recuperare şi valorificare a elementelor caracteristice unei estetici a urâtului, prima amplă încercare de acest fel din poezia noastră. Prin acţiunea sa, Tudor Arghezi a adus o contribuţie esenţială în procesul general de depoetizare a limbajului liric interbelic.

• În volumul *Flori de mucegai*, Tudor Arghezi eliberează poezia de constrângerile clasicizate sub aspectul limbajului şi al structurii compoziţionale. Arghezi foloseşte elemente specifice conversaţiei curente, actualizează procedeele variantei citadine a limbajului popular, cu accentul pe vocabularul vorbit la periferia marilor oraşe, şi modalităţile specifice variantei orale a limbii literare.

La nivelul scriiturii, textul este constant construit pe împletirea funcţiei poetice cu funcţia expresivă a limbii.

Efectul artistic „constă în surprinderea suavităţii sub expresia de mahala"; cu cât lexicul este mai indecent, „cu atât vibraţia autentică e mai cuprinzătoare, încât nimeni nu poate fi mai trivial cu atâta suavitate şi mai elevat cu mijloace atât de materiale." (G. Călinescu)

• În privinţa structurii, în majoritatea poemelor se observă o fuziune a genurilor şi a speciilor. Multe poeme au o alcătuire narativă (*Pui de găi*, *Ucigă-l Toaca*), altele sunt pasteluri cu o compoziţie individualizată (*Morţii*, *Convoiul*); câteva par secvenţe scoase dintr-o piesă de teatru (*Sici bei*, *La popice*). În interiorul aceleiaşi poezii, meditaţia se împleteşte cu satira (*Nostalgii*, *Generaţii*), confesiunea cu evocarea (*Şatra*, *Ion Ion*), descrierea cu dialogul (*Cântec mut*).

Toate aceste procedee au rolul de a evoca, exhaustiv, lumea diversificată a închisorii, cu ajutorul unor imagini de un realism tulburător, sumbru, grotesc, terifiant, ori de un pitoresc şocant: prezentarea mesei de seară (*Cina*), înregistrarea decedaţilor (*Dimineaţa*), scurta plimbare zilnică a deţinuţilor (*Galere*), reliefarea însuşirilor morale (*Candori*) sau elogiul frumuseţii fizice (*Tinca*, *Rada*, *Fătălăul*).

• Infernul social relevat de Arghezi, cruditatea verbală, macabrul, senzualitatea şi suavitatea imaginilor au similitudini relevante cu poemele din *Les Fleurs du Mal* de Ch. Baudelaire, volum pe care poetul intenţiona încă din tinereţe să-l transpună în româneşte cu titlul *Flori de otravă*.

Scanned with OKEN Scanner

TEXT ŞI INTERPRETARE

Situare contextuală

• Poezia *Flori de mucigai* a fost gândită de Tudor Arghezi ca o introducere la volumul cu acelaşi titlu, apărut în anul 1931, la Editura Cultura Naţională.

• Poezia este o *artă poetică* prin intermediul căreia T. Arghezi dezvoltă ideea adeziunii la estetica urâtului, decizie expusă şi în *Testament*:

Din bube, mucegaiuri şi noroi
Iscat-am frumuseţi şi preţuri noi.

• Spaţiul închis, interior cufundat în întuneric.

Estetica urâtului. «Baudelaire a vorbit adeseori despre frumuseţe. Dar în lirica sa, ea s-a retras în formele metrice şi în vibraţia limbajului. Subiectele sale nu mai tolerează conceptul mai vechi al frumuseţii. Pentru a-i conferi o atracţie agresivă, „aroma straniului", Baudelaire recurge la calificative paradoxale care îi modifică semnificaţia. Ca să fie la adăpost de banal, sfidând gustul banal, frumuseţea trebuie să fie bizară. „Pur şi bizar" e una din definiţiile frumosului la Baudelaire. Dar el a dorit fără nici un echivoc şi urâtul, ca echivalent al misterului ce trebuia din nou abordat, locul de evadare pentru înălţarea în identitate. „Din urât, poetul va face să se nască un farmec nou." Diformul produce surpriza, iar aceasta declanşează „atacul neaşteptat". Mai violent decât până acum, anormalitatea se anunţă ca principiu al poeziei moderne, o dată cu una din cauzele ei: iritarea împotriva banalului şi tradiţionalului care, în ochii lui Baudelaire, sunt conţinute şi în frumuseţea stilului mai vechi. Noua „frumuseţe", care poate coincide cu urâtul, îşi dobândeşte neliniştea prin includerea banalului — o dată cu deformarea în bizar — şi prin „împletirea oribilului cu bufonescul", după cum se exprimă într-o scrisoare.

Sunt formulări mai acute ale unor idei cum se făcuseră auzite începând cu „bufoneria transcendentală" a lui Fr. Schlegel sau teoria grotescului a lui Victor Hugo. „Pentru că grotescul şi arabescul resping chipul omenesc." Nici la Baudelaire, grotescul nu mai are nimic comun cu hazliul. Vede în grotesc ciocnirea idealităţii cu diabolicul şi îl lărgeşte printr-un concept de viitor: absurdul.»

(Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne*, Editura Univers, 1969, p. 41)

Flori de mucigai. Motivul şi tema

1. Comentaţi titlul poeziei şi al volumului în care a fost inclusă, făcând referire şi la opera poetică a lui Charles Baudelaire, care a reprezentat o sursă de inspiraţie pentru poetul român: *Les Fleurs du Mal* (*Florile răului*).

2. Versurile sugerează atmosfera recluziunii, a unui spaţiu lipsit de orizont, caracterizat prin închidere. Descoperiţi simboluri preluate din lumea închisorii, valorificând, în acest sens, texte precum: *Cântec mut*, *Serenada*, *Galere*.

3. Descoperiţi termenii care sugerează o atmosferă rece, întunecată, trimiţând la imposibilitatea evadării.

Structură şi compoziţie

1. Sub aspect compoziţional, poezia este construită din şase fraze de dimensiuni diferite, grupate câte trei, în două segmente strofice inegale.

Selectaţi, pe rând, versurile în care vocea poetului dezvoltă cele trei idei esenţiale:

a) circumstanţele compunerii textului;
b) modalitatea de redactare a noilor poeme;
c) prezentarea sintetică a noului univers liric.

2. Analizaţi structura poeziei, insistând asupra legăturii dintre anumite caracteristici formale ale acesteia (vers, rimă, ritm etc.) şi starea sufletească a eului poetic.

3. Selectaţi cuvintele în măsură să sugereze o anumită corespondenţă între întunericul din celulă şi tenebrele exterioare:

Era întuneric. Ploaia bătea departe, afară.
Şi mă durea mâna ca o ghiară
Neputincioasă să se strângă.

4. Aşezarea fiinţelor animale simbolice în relaţie cu inspiraţia evangheliştilor, precedate fiecare de conjuncţia *nici*, accentuează claustrarea.

Interpretaţi valorile simbolice atribuite, în context, acestor animale:

„Pe întuneric, în singurătate,
Cu puterile neajutate
Nici de taurul, nici de leul, nici de vulturul
Care-au lucrat împrejurul
Lui Luca, lui Marcu şi lui Ioan."

Scanned with OKEN Scanner

„Tudor Arghezi nu se mai bizuie pe ajutorul nici unei puteri din afară, căci el nu mai este evanghelistul purtător al unui sfânt mesaj. Ceea ce scrie îşi datorează lui însuşi, muncii sale." (Nicolae Manolescu)

„Inspiraţia e refuzată sau se refuză." (Nicolae Balotă)

„Ca să descrie infernul închisorii, locul unde bântuieşte justiţia omenească, poetul s-a silit să scrie cu unghia stângace, neinspirată. Cu alte cuvinte, Tudor Arghezi este dintre acei poeţi care-şi privesc arta, în ceasurile ei festive, ca o lucrare peste care flutură porumbelul Sfântului-Duh."

(Şerban Cioculescu)

„Năzuinţa cunoaşterii spaţiului transcendent a fost părăsită. Vocea poetului este atrasă acum de o altă lume, o umanitate aflată pe ultima treaptă a societăţii, supusă constrângerilor coercitive, un infern potenţial, unde întâlnim fauna îngerilor căzuţi, excluşi din împărăţia luminii, lumea tenebrelor..." (Dumitru Micu)

• Vocea poetului dezvăluie configuraţia caracterială contradictorie a întemniţaţilor, coexistenţa în aceeaşi făptură umană a viciului social şi a delicateţei sufleteşti, reliefând prezenţa unei complexe *împletiri antinomice* de trăsături fizice şi psihice. Tinca, florăreasa din poema cu acelaşi titlu, are făptură împărătească, trupul de abanos şi oftatul mincinos; prin dansul ei sălbatic, Rada îi fascinează pe privitori:

Cu-o floare-n dinţi,
Rada-i un măceş cu ghimpi fierbinţi...

Oricât de jos ar fi căzut pe treptele ierarhiei sociale, în fiinţa umană rămâne recuperabilă o sclipire de omenire, o fărâmă de spiritualitate.

Limitarea fizică şi gnoseologică

• Spaima existenţială, oroarea, chinul închisorii se asociază, paradoxal, cu imaginile ludice. Acută spaimă de captivitate, dorinţa de evadare din mediul nefamiliar, străin şi ostil.

• În acelaşi timp, mâna dreaptă, care ţine de obicei condeiul, a devenit rigidă şi dureroasă, ca o gheară, refuzând să strângă între degete creionul. Mâna strânsă reprezintă un simbol al disperării. Poetul nu vrea să se ascundă, nici să atenueze adevărul lumii înfăţişate. De aceea, s-a silit să scrie cu unghiile de la mâna stângă; pentru noile versuri *blestemate*, ele îi erau de ajuns. Verbul *a sili* evocă ideea supunerii la o cerinţă interioară, la o poruncă mai puternică decât durerile fizice îndurate.

Eliberarea prin artă

1. Ilustrând o expresie insolită, distihul iniţial sugerează atmosfera recluziunii şi vizualizează, totodată, mesajele şi inscripţiile crestate pe zidurile aceleiaşi celule de nenumăraţi deţinuţi de-a lungul anilor.

Explicaţi înţelesul substantivului *unghia* din primul vers şi din strofa a treia.

2. În strofa a treia, atenţia se concentrează asupra aceluiaşi substantiv, însoţit acum de un atribut adjectival: *unghia îngerească* s-a tocit. Ce semnificaţie acordaţi sintagmei de mai sus?

3. Explicaţi folosirea unor simboluri precum *unghia* şi *ghiara*, prin raportarea la nevoia tiranică de a scrie.

4. Selectaţi, din text, cuvintele referitoare la actul poetic. Justificaţi asocierea *versurilor* cu instinctele elementare (*setea*, *foamea*).

5. Precizaţi ce efect simbolic se creează prin intermediul aluziilor biblice.

6. Descoperiţi semnificaţiile versurilor:
„Sunt stihuri fără an, / Stihuri de groapă."

Condiţia artistului

1. Consideraţi că lumea închisorii poate distruge partea angelică a sufletului omenesc, revelând-o pe cea demonică? Argumentaţi.

2. Stabiliţi raporturile dintre poet şi lumea exterioară („*Ploaia bătea departe, afară*"), comparând acest text cu poezia *Între două nopţi* („*Mi-am împlântat lopata tăioasă în odaie / Afară bătea vântul. Afară era ploaie [...]. / Şi am vorbit atuncea să sui şi-n pisc să fiu. / O stea era, pe ceruri. În cer era târziu*").

3. Explicaţi caracterul oximoronic al titlului. Argumentaţi dacă metafora florii trimite la efectul cathartic al artei.

4. Descoperiţi caracteristicile limbajului poetic arghezian, analizând următoarele aspecte: • jocul negaţiilor; • repetiţiile; • revigorarea unor termeni vechi; • sintaxa arhaică.

Atmosfera recluziunii. Universul închis

1. Demonstraţi că *Flori de mucigai* este o artă poetică, ţinând seama de poziţia textului în structura volumului cu acelaşi titlu şi de cuvintele din sfera semantică a scrisului.

2. Justificaţi, într-un scurt comentariu, nevoia eului liric de a transmite un mesaj. Argumentaţi, în acest context, în ce măsură actul scrisului poate avea o funcţie de purificare, de eliberare.

Scanned with OKEN Scanner

• Imaginile plastice, de o mare concreteţe (povara închiderii într-un timp pieritor şi într-un univers ostil). Versurile transmit senzaţia de părăsire, o disperare mută, însoţită de resemnare. Întunericului din celulă îi corespund tenebrele exterioare: afară, departe, *ploaia bătea...*

• *Unghia* din primul vers: metonimie a harului poetic.

Mâna, în general, reprezintă o metonimie a ideii de activitate, iar dintre cele două mâini, cea stângă desemnează „viaţa contemplativă şi înţelepciunea" (Jean Chevalier, Alain Gheerbrandt), împlinite în liniştea meditaţiei. Schimbarea mâinii şi învestirea mâinii stângi cu rolul redactării nu este întâmplătoare, procedeul sugerând o modificare generală a registrului liric: intrarea într-o altă zonă tematică, renunţarea la prozodia clasică, utilizarea altor mijloace expresive.

Metonimia stabileşte o relaţie *calitativă* între două idei, noţiuni sau obiecte: efectul este înlocuit prin cauză, cauza prin efect, conţinutul prin recipient, instrumentul prin ceea ce se face cu el, numele locului pentru produs, numele unui lucru prin simbolul lui, concretul prin abstract, numele persoanei pentru opera creată, opera în locul persoanei.

• **Urâtul.** Categorie estetică opusă *frumosului*, presupune valorificarea artistică a aspectelor degradate, diforme, anormale ale vieţii. Poetul pătrunde în spaţiul de întuneric al existenţei sociale, impunând o altă viziune asupra lumii.

Aurel Mărculescu, *După sârma ghimpată*

3. Poetul pătrunde în spaţiul de întuneric al existenţei sociale, impunând o altă viziune asupra lumii, prin eliberarea textului din constrângerile ritmului, prin asocierea cuvintelor în forme şi modalităţi surprinzătoare, cu ajutorul cărora reactualizează sensurile latente ale limbajului.

Selectaţi, din structura poeziei, termenii prin care se obţin semnificaţii inedite.

4. Poezia îşi dezvăluie trăsăturile unui manifest artistic antitradiţionalist. Arătaţi prin ce se opun versurile de acum altor tipuri de poezii.

Spre noi sensuri ale limbajului

1. Acceptarea *urâtului* în sfera de inspiraţie a artei se datorează unei rigidităţi prea mari a esteticii frumosului: frumosul impune prea multe canoane, produce uniformitate, neglijează adevărul vieţii. Consideraţi că, în raport cu frumosul, urâtul poate fi mai variat şi mai expresiv?

2. Realizaţi o discuţie în jurul *temei urâtului în artă*, valorificând următoarea opinie:

„Orice frumos, întrucât trebuie să aibă o formă, se bazează pe anumite proporţii universale, pe unitate, pe simetrie şi armonie. Urâtul începe tocmai de aceea o dată cu lipsa de formă, ce împiedică împlinirea unităţii sau o dizolvă în informal, determinând astfel o dezordine a compoziţiei."

(Karl Rosenkranz, *O estetică a urâtului*)

3. În arta poetică ce deschide volumul *Cuvinte potrivite*, Tudor Arghezi exprimă ideea că literatura permite o recuperare şi o revalorizare a urâtului. Demonstraţi, într-un eseu de maximum 15 rânduri, în ce măsură se regăseşte această idee estetică în poezia *Flori de mucigai*.

4. Poemele din volumul *Flori de mucigai* au rolul de a evoca lumea diversificată a închisorii, cu ajutorul unor imagini de un realism tulburător, sumbru, grotesc, terifiant ori de un pitoresc şocant. Citiţi în acest sens, poeziile *Cina*, *Dimineaţa*, *Galere*, *Candori*, *Streche*, *Tinca*, *Rada* şi *Fătălăul*.

Fişier bibliografic

Ş. Cioculescu, ***Introducere în poezia lui Arghezi***, 1946; N. Balotă, ***Opera lui Tudor Arghezi***, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1979; Ovid. S. Crohmălniceanu, ***Tudor Arghezi***, ESPLA, Bucureşti, 1960; Ilie Guţan, ***T. Arghezi. Imaginarul erotic***, Bucureşti, 1980; N. Manolescu, ***Metamorfozele poeziei***, Ed. Timpul, Reşiţa, 1996; N. Manolescu, Postfaţă la ***Tudor Arghezi — Poezii***, Ed. Minerva, Bucureşti, 1971; I. Negoiţescu, ***Istoria literaturii române***, Ed. Minerva, Bucureşti, 1991; I. Pop, ***Recapitulări***, EDP, Bucureşti, 1995; Ion Bălu, ***Introducere în universul liric arghezian***, Ploieşti, 2000.

Scanned with OKEN Scanner

COMENTARIUL LITERAR

Inscripţie pe un portret

de Tudor Arghezi

Cunoşti în vreme visul că sfârşeşte.
Ţi-ai aşteptat oşteanul trist pe scut
Să-ţi intre-n zale reci în aşternut
Şi să-ţi frământe trupul tâlhăreşte.

Şi te socoţi ca iedera, deodată
Rămasă-n legănare şi pustiu.
Ai bănuit că plaloşa-i pătată,
Pe care odihniseşi, cu rachiu.

Făptură vrăjitoare şi duioasă!
Nu te-am oprit s-aştepţi şi să suspini,
Ci te-am lăsat să-l încâlceşti în spini
Fuiorul vieţii tale de mătase.

Mi-am stăpânit pornirea idolatră
Cu o voinţă crâncenă şi rece;
Căci somnul tău nu trebuie să-nece
Sufletul meu de piscuri mari de piatră.

Durerea noastră-aduce cald şi bine
Celor hrăniţi cu jertfele din noi.
Eu, noaptea, ca un pom, ascult în mine,
Căzând miloase-n cuiburi, sfinte foi.

(Tudor Arghezi, *Poezii*. Antologie şi postfaţă de Nicolae Manolescu, Editura Minerva, Bucureşti 1971)

Şerban Cioculescu despre poezia lui Arghezi

„Deşi limpede în versuri izolate, poema *Inscripţie pe un portret* pare în întregime nebuloasă. Firul conducător scapă cititorului. Răsucirea sintactică de la sfârşitul strofei a doua pare dezorientată la prima lectură. Contrastele de suavităţi şi asprimi stârnesc nedumeriri. Cititorul se simte bruscat, dacă nu e familiarizat cu antinomiile morale argheziene. Anecdoticul este bănuit, dar nu se desfăşoară logic. (....)

Să-i redăm, aşadar, ordinea logică. Din strofele trei şi patru luăm urmă unui sentiment erotic, limpede exprimat. Este iubirea orgolioasă a bărbatului care-şi înfrânează sentimentul de ardoare, ca să-şi păstreze intactă personalitatea individuală. (....)

Femeia iubita este lăsată să sufere o experienţă negativă, care-i revelează realităţii brutale (versurile 2–8). Ele sunt personificate printr-un îndrăzneţ artificiu poetic, în bărbatul ocupant şi alcoolic. (...)

Ca şi Eminescu în *Luceafărul*, poetul prezintă un ideal de orgoliu viril, care refuză însă experienţa iubirii anticipativ, nemotivat de fragilitatea credinţei feminine. Dar acest ideal de masculinitate se umanizează în strofa finală, prin capacitatea nesfârşită de compătimire.

Este o nuanţă preţioasă, care frânge linia trufiei bărbăteşti. Versul prim conţine rezumativ concluzia oricărei experienţe de simţire. (...)

Idealul şi realul, angelicul şi demoniacul polarizează alternativ în expresia sa temperamentală."

(Şerban Cioculescu, *Aspecte lirice contemporane*, Editura Minerva, Bucureşti, 1972, p. 108).

Comentariul literar. Este o compoziţie, de obicei succintă, prin intermediul căreia sunt interpretate scurte fragmente dintr-o operă literară, pentru a surprinde particularităţile de viziune şi de stil artistic proprii operei scriitorului, în ansamblu, şi ale operei literare comentate, în special.

Muncă independentă

1. Identificaţi problemele asupra cărora îşi concentrează atenţia Şerban Cioculescu în comentariul consacrat poeziei *Inscripţie pe un portret* de Tudor Argezi.
2. Reţineţi filiaţiile posibile realizate de Şerban Cioculescu în comentariul literar al poeziei de mai sus.
3. Comentaţi cele mai interesante idei sau observaţii ale criticului cu privire la structura poemului arghezian.
4. Comentaţi un vers preferat sau o strofă din poezia *Inscripţie pe un portret* de Tudor Argezi.
5. Justificaţi apartenenţa textului semnat de Şerban Cioculescu la categoria stilului ştiinţific.
6. Realizaţi un comentariu literar al poeziei *Testament* de Tudor Arghezi.

Scanned with OKEN Scanner

PROBLEME DE VOCABULAR

PRETEXT

Citiți cu atenție secvențele ce reproduc texte apărute în presa scrisă. Recunoașteți abateri de la normele limbii române?

Se vor ieftini prețurile la hoteluri...

...un individ ...l-a atacat cu un obiect contondent. Din declarațiile militarului a reieșit că ar fi fost vorba de un cuțit sau de lama scurtă a unui briceag.

Șase morți din Tg. Jiu au decedat, în nici 24 de ore, datorită intoxicării cu monoxid de carbon.

De aici și până la cazurile hilare și chiar absurde întâlnite prin închisorile României n-a mai fost decât un pas.

Nu există nici taxa de salubrizare, dar în schimb curățenia în hotel și pe plajă este impecabilă.

Procentul de 54% – prea mic pentru poftele parlamentarilor

...criminalitatea a crescut cu 300 la sută, drept pentru care s-a trecut la anihilarea rețelelor de hoți.

Instituțiile statului au și dat deja primele semnale privind nevinovăția politicianului...

Tocmai datorită afluenței mari, programul este prelungit în toate zilele săptămânii.

Piața spațiilor industriale oferă oportunități bune de investiții.

...o astfel de comparație va accentua actele de discriminare pe care unii sau alții le proferează la adresa romilor.

Cât privește programul „Cornul și laptele", acesta va continua și în 2005, dar, în schimb, Corpul de control al ministrului Educației va verifica modul...

În zona montană înaltă, vor fi posibile și averse de lapoviță sau ninsoare.

În 2003, străinii au investit în România 1,25 miliarde dolari

...hotărârea definitivă și irevocabilă din martie nu este investită cu titlu executoriu...

Salutara inițiativă aparține ministrului...

Cele mai frecvente abateri se manifestă în domeniul neologismelor, fiind generate de:

- adaptarea neologismelor;
- dificultăți create de omonimie (*realiza*), paronimie (*bord, trening*);
- pleonasme cauzate de necunoașterea sensului exact al neologismelor;
- accentuarea neologismelor.

Pleonasmul – tip de redundanță care constă în repetarea aceluiași conținut prin forme diferite (repetiție de sens): *iarba gazonului, revine iarăși, mici cerculețe.*

EXERCIȚII

1. Apreciați corectitudinea următoarelor enunțuri (Adevărat/Fals):

S-au scumpit prețurile. A/F
S-a discutat un summum de probleme. A/F
Pasărea naviga pe cerul senin. A/F
Sunt într-o mare dilemă de bani. A/F
Acțiunile grupărilor mafiote frizează legile. A/F
L-a lovit cu toporul până l-a exterminat. A/F
Se constată o escaladare a violenței juvenile. A/F
Are două alternative: se împrumută sau amanetează ceva. A/F

2. Recunoașteți cuvintele definite mai jos, apoi găsiți încă un sens al acestora:

a) spațiu în jurul unei clădiri, al unei gospodării; locuința de la țară a moșierului, totalitatea acareturilor; palatul de reședință al suveranului; totalitatea persoanelor cu funcții înalte la palatul unui suveran; ...

b) parte superioară a corpului; sân; coastă de deal, de munte; ...

c) expunere scrisă, într-o publicație periodică, tratând o anumită problemă; diviziune a unui act normativ; obiect de comerț; ...

d) ofensivă; agresiune; campanie violentă împotriva cuiva; ...

e) concentrare a conștiinței într-o anumită direcție; interes, preocupare, grijă; amabilitate; ...

Scanned with OKEN Scanner

3. Completaţi enunţurile:

a) Arborele de cacao se numeşte.....

Din manioc se obţine.....

Dintr-o tufă de căpşun se culeg.....

Lichiorul de coji de portocală se numeşte.....

Arta aranjării florilor la japonezi se numeşte.....

Un pilot sinucigaş japonez se numeşte.....

Răpirea de copii este numită.....

O tipăritură de la începuturile tiparului poartă numele de.....

A călători sub nume fals, adică.....

A pierde o competiţie prin neprezentare se numeşte.....

Val seismic sau .....

b) **Stewardul** este.....

Stewardesa este.....

Imbroglio înseamnă.....

Brainstorming se traduce prin .....

Ufologia este .....

Politologia este .....

Pinacoteca este.....

Futurologia este .....

4. Indicaţi câte un sinonim lexical neologic pentru sintagmele: copil din flori; icre negre; creierul mic; durere de cap; inscripţie funerară; de vară; pe furiş; fără gust; stăpân pe sine; organizator de spectacole; fără soţ; manta de ploaie; improvizaţie instrumentală; fără efect; de nemărturisit.

5. Găsiţi sinonimul lexical neologic pentru fiecare definiţie de mai jos:

– **cuvintele încep cu litera *o***: din care se extrage uleiul, referitor la miros, referitor la vise, referitor la existenţă, referitor la vedere, care ţine un discurs;

– **cuvintele încep cu litera *p***: care poate fi pipăit, remediu universal, a pune în pericol, supus alterării, putere de a convinge, furt literar, referitor la ploaie, care cunoaşte mai multe limbi, suveran pontif, bun de băut, a pune la cale, prim-ministru, care preîntâmpină un rău, a face rost.

6. Găsiţi, pentru fiecare definiţie de mai jos, adjectivul neologic: care este expus pe scurt, care s-a cojit, care respinge focul, care deranjează, care se exprimă în cuvinte puţine, care are influenţă nefastă, care a fost prescurtat, care se sparge uşor, care se scoală de dimineaţă, care a pierdut apa.

7. Dintre următoarele sintagme, arătaţi care corespund unui verb, unui substantiv, unui adjectiv: a rosti injurii, care se înmulţeşte repede, a introduce în vigoare o lege, erou principal, nume fals, a da greş, act de acuzare, care inspiră teamă, a scoate în evidenţă, casă de sănătate, versiune nouă a unui film, baie de aburi, casă de bani, care jură fals, Sfânta Treime, studiul fenomenului OZN, de o singură culoare.

8. Iată o listă cu 18 termeni în componenţa cărora intră unul sau două cuvinte greceşti. Definiţi fiecare termen pornind de la etimologia lui, adică de la înţelesul celor două cuvinte care îl compun.

Cuvinte de definit: *xilofon, necropolă, necrofil, biografie, biologie, bibliografie, bibliofil, gerontocraţie, gerontologie, megalomanie, piroman, mizantrop, xenofil, filantrop, misogin, democraţie, dactilografie, antologie.*

Cuvinte greceşti: cratos: putere; logos: discurs, ştiinţă; misos: ură; bios: viaţă; philos: iubitor; polis: oraş; gyné: femeie; pyr: foc; mégas: mare; mania: nebunie; gerôn: bătrân; biblion: carte; xénos: străin; nécros: moarte; graphein: a scrie; dactylos: deget; xylon: lemn; démos: popor; anthropos: fiinţă umană; anthos: floare.

9. Arătaţi cărui nivel al limbii sau cărui limbaj specializat îi aparţine fiecare dintre expresiile de mai jos. Ajutându-vă de un dicţionar, formulaţi pentru fiecare o definiţie:

speranţa de viaţă la naştere; moţiune de cenzură; complexul lui Oedip; legea talionului; a spăla putina; arc guvernamental.

10. Ce relaţii semantice exploatează autorul: a) în titlul romanului şi b) în fragmentul următor?

[Iepuraşul Fără-Cap şi Fără-Coadă] *Venea de la nişte săpături. Ca să-şi facă stratul, săpase într-o vie şi dăduse de o moartă (Nu iubea jocurile de cuvinte, dar asta era realitatea: moartă din secolul al III-lea î.e.n.).* [...]

(Marin Sorescu, *Viziunea vizuinii*)

11. Folosindu-vă de un dicţionar explicativ, indicaţi definiţia corectă:

fortuit – întâmplător / forţat

luxurios – desfrânat / plin de lux

mutual – reciproc / pe tăcute

vindicativ – răzbunător / care vindecă

oneros – împovărător / necinstit

inextricabil – care nu poate fi stricat / foarte complicat

specios – amăgitor / special

a incumba – a cloci / a reveni cuiva (o obligaţie)

salutar – care merită a fi salutat / salvator

a infesta – a bântui, a nimici; a invada / a infecta

doleanţă – plângere, reclamaţie / dorinţă

factice – artificial, prefăcut / nefavorabil

fatuitate – îngâmfare / gratuitate

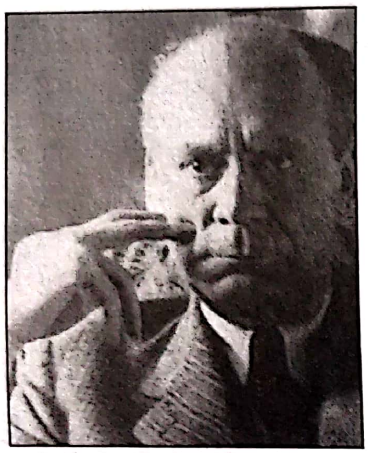
fervent – înfocat, pasionat / des

infailibil – de neatins / fără cusur

inextingibil – care nu poate fi extins / de nestins

Scanned with OKEN Scanner

„MODERNITATE ŞI ORIZONT MITIC"



Lucian Blaga (1895-1961)

Eu nu strivesc corola de minuni a lumii

Eu nu strivesc corola de minuni a lumii
şi nu ucid
cu mintea tainele, ce le-ntâlnesc
în calea mea
în flori, în ochi, pe buze ori morminte.
Lumina altora
sugrumă vraja nepătrunsului ascuns
în adâncimi de întuneric,
dar eu,
eu cu lumina mea sporesc a lumii taină –
şi-ntocmai cum cu razele ei albe luna
nu micşorează, ci tremurătoare
măreşte şi mai tare taina nopţii,
aşa îmbogăţesc şi eu întunecata zare
cu largi fiori de sfânt mister
şi tot ce-i nenţeles
se schimbă-n nenţelesuri şi mai mari
sub ochii mei –
căci eu iubesc
şi flori şi ochi şi buze şi morminte.

(Lucian Blaga, *Opera poetică*. Cuvânt înainte de Eugen Simion. Prefaţă de George Gană. Ediţie îngrijită de George Gană şi Dorli Blaga, Humanitas, Bucureşti, 1995)

Ion Ţuculescu, *Totem solar*

Scanned with OKEN Scanner

Consideraţii generale

Publicat în anul 1919, volumul de versuri *Poemele luminii* a creat contemporanilor sentimentul că se află în faţa unei distincte voci lirice, evidenţiindu-se, în diferite proporţii, următoarele aspecte: *noutatea imagistică şi senzorială, tehnica artistică, simbolistica surprinzătoare şi problematica ideatică.*

1. Imagistica inedită şi acuitatea senzorială au fost observate iniţial de E. Lovinescu, evidenţiind o *sensibilitate modernă*, o *percepţie intelectualizată şi filosofică* a lumii; lirismul lui Lucian Blaga se caracterizează într-adevăr printr-un intens *dramatism interior*, ce integrează trăirile sufleteşti în perpetua vibraţie cosmică. Asemenea lui Tudor Arghezi, Blaga gândea lumea metaforic, prin intermediul unui limbaj poetic în care predominau valorile eufonice, muzicale.

2. Tehnica poetică. Versul liber, teoretizat de simbolişti, era cunoscut şi folosit, începând cu Al. Macedonski, de poeţii români din toate generaţiile, încă de la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul celui de-al XX-lea. Cu toate acestea, tehnica prozodică utilizată de Lucian Blaga îşi avea originea în „versul liber", în care stihul urmează fără nici un fel de constrângere exterioară drumul sinuos al gândului. Spre a evidenţia adânca interioritate a ideilor (muzica lor imanentă), Lucian Blaga recurge la o complexitate de elemente fonetice: *accentul ritmic, sistemul metric, eufoniile verbale, ritmul interior*, unde metaforele intră în interacţiune cu o sintaxă caracterizată prin frecvente răsuciri topice şi o utilizare liberă a timpurilor verbale.

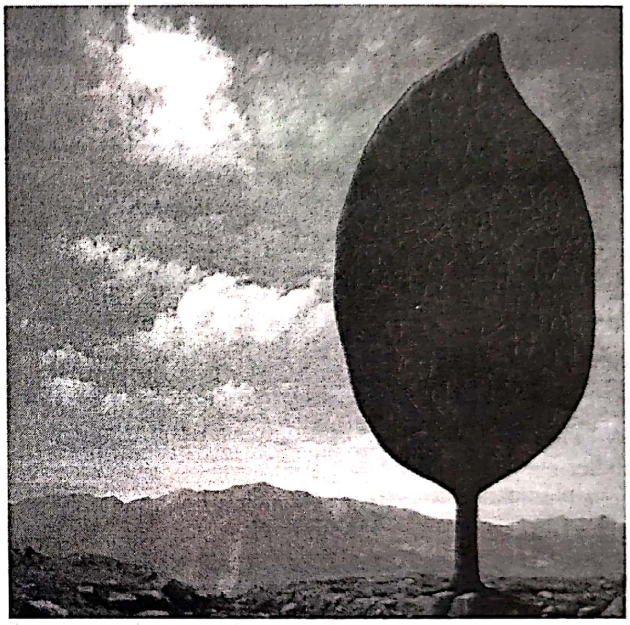
3. Simbolistica. Toţi cercetătorii operei lui Lucian Blaga au reliefat valoarea acesteia: *lumina* semnifică „viaţa", „prezenţa iubitei", „cunoaşterea", „aspiraţia superioară; *copacul şi sămânţa* sunt simboluri „ale devenirii şi germinaţiei", metafore ale desfăşurării vieţii în timpul „nesfârşit"; *fântâna* este emblema căutării adevărului; *tăcerea* este echivalentul liniştii sufleteşti etc.

Adevărata valoare a liricii lui Lucian Blaga se bizuie pe criterii estetice şi este determinată de prezenţa a trei trepte valorice esenţiale: *poezia de idei, poezia meditativă sau reflexivă şi poezia filosofică sau vizionară.*

• *Poezia de idei* îşi extrage emoţia din zonele rezervate speculaţiei teoretice. Ea nu ilustrează, ci exprimă idei. În poezie, ideile nu conving prin ele însele, prin valoarea lor teoretică, ci prin valabilitatea lor emoţională, prin transformarea în simboluri evocând omul şi destinul lui.

• *Poezia meditativă* constituie un alt indiciu al personalităţii lui Lucian Blaga. Pornind de la comunicarea unei emoţii sau a unei aspiraţii, poezia meditativă sau reflexivă nu rămâne la expresia vibraţiilor emotive izolate, ci se străduieşte să le aşeze într-o perspectivă generală. Meditaţia în poezie înseamnă dublarea trăirii nemijlocite cu un elan reflexiv. Reprezentativă în acest sens rămâne poezia *Gorunul.*

Al treilea element constitutiv al poeziei filosofice îl reprezintă intuirea situaţiilor fundamentale ale universului privit ca totalitate: *creaţie, iubire şi moarte.*



René Magritte, *Câmpia aerului*

Percepţia fenomenelor, a proceselor sufleteşti dintr-o perspectivă cosmică reprezintă o viziune superioară.

Problematica ideatică a liricii lui Lucian Blaga se caracterizează şi prin efortul constant al poetului de a-şi îmbogăţi cu fiecare volum registrul imagistic: *„Sufletul lui e în căutare... / până la cele din urmă hotare".* (*Autoportret*)

• Spirit european, Lucian Blaga domină cu opera sa veacul al XX-lea al culturii şi literaturii române, aşa cum Eminescu domină şi înrâureşte veacul anterior. Poet, dramaturg, romancier şi filosof, Lucian Blaga nu poate fi comparat cu nici unul dintre scriitorii primei jumătăţi de secol XX decât pe segmente reduse ale operei, tot aşa cum poetul naţional nu-şi are egal printre contemporanii săi.

• În *Poemele luminii*, poetul reface cu ajutorul cuvântului trăsăturile fizice şi spirituale ale fiinţei iubite, reliefate prin atribute sonice: *Izvorul nopţii, Din părul tău, Lumina raiului.*

Scanned with OKEN Scanner

• Volumul *Paşii profetului* (1921) descrie întreaga natură, surprinsă în anotimpul verii, sub semnul lui Pan, zeul antic al vegetaţiei. Sunt reliefate culorile vii, pure, intensificând percepţia senzorială, descoperind freamătul ierburilor, aromele vegetalului, participarea la viaţa universului.

• Titlul metaforic al volumului *În marea trecere* (1924) simbolizează drumul străbătut de om prin viaţă către sfârşitul biologic ireversibil. Ca o firească dezvoltare a imagisticii anterioare, *Lauda somnului* (1928) ne oferă o lume aflată sub cupola nopţii, a întunericului. Somnul este un simbol al extincţiei, al eliberării de materie. *La cumpăna apelor* (1933) şi *La curţile dorului* (1938) sunt dominate, cel dintâi, de întoarcerea spre amintirile copilăriei şi valorile etice ale satului autohton, iar cel de-al doilea de dorul de ţară.

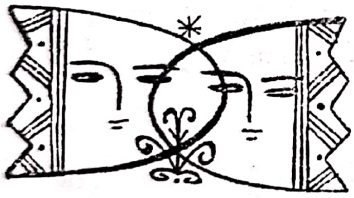
• Etapei de tranziţie, marcate de volumul *Nebănuitele trepte* (1943), i se adaugă poeziile elaborate între anii 1942-1961, editate postum.

TEXT ŞI INTERPRETARE

Situare contextuală

• *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* a fost publicată iniţial în ziarul *Glasul Bucovinei* (3/16 ianuarie 1919) şi inclusă de Lucian Blaga în volumul său de debut, *Poemele luminii* (1919). Poezia a fost plasată de autor la începutul volumului din dorinţa de a-i conferi statutul special de artă poetică. Modernitatea gândirii poetice este reliefată de *structura compoziţională* şi de renunţarea la constrângerile prozodiei.

• Poezia are un evident caracter de confesiune.



• **Versul liber.** Introdus de simbolismul european. Teoreticianul său principal a fost Gustav Kahn. Printre predecesori a figurat şi Al. Macedonski, cu poezia *Hinov*. Mai târziu, versul liber va fi teoretizat insistent şi practicat de Ov. Densusianu. Începând cu simboliştii români de după 1910, formula devine deja normală (Ion Minulescu, G. Bacovia etc.).

• **Asimetrie.** Lipsa de simetrie a unor versuri (măsura variază între 4-5 şi 11-12 silabe).

Dispunerea grafică a versurilor este inegală, deoarece poetul accentuează şi tipografic sinuozitatea gândurilor şi sentimentelor; adesea, o sintagmă sau un singur cuvânt, considerat esenţial, formează un vers, strângând în sfera lui semantică semnificaţiile esenţiale ale confesiunii.

Structură compoziţională

1. Remarcaţi aspectele formale ale poeziei, evidenţiind efectele artistice create prin folosirea versului liber.

2. Poezia *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* de Lucian Blaga este un monolog liric.

Puneţi în relaţie conţinutul ideatic şi frazarea amplă a textului, ilustrând modul în care structura compoziţională a poeziei reuşeşte să imprime textului şi o mişcare interioară.

Artă poetică

1. La un prim nivel de lectură, poezia îşi conturează un fascinant scenariu ideatic. Poetul „*nu striveşte*", „*nu ucide*" şi „*nu sugrumă*" tainele întâlnite în calea sa, pentru că lumea în întregul ei rămâne o uimitoare „*corolă de minuni*", ce închide semnificaţii neştiute sau neînţelese încă.

Selectaţi din poezia *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* alte elemente ce sporesc misterul lumii.

2. Descoperiţi derivatele negative prin intermediul cărora este sugerată imposibilitatea cunoaşterii raţionale.

Interpretaţi, în acest sens, comparaţia metaforică din versurile:

„...şi-ntocmai cum cu razele ei albe luna
nu micşorează, ci tremurătoare
măreşte şi mai tare taina nopţii,
aşa îmbogăţesc şi eu întunecata zare
cu largi fiori de sfânt mister."

Desene de Mihu Vulcănescu, reproduse din volumul Lucian Blaga, *Antologie de literatură populară*

Scanned with OKEN Scanner

Dimensiunile simbolice ale imaginilor

• Sintagma *„eu cu lumina mea”* poate sugera eternul cuplu uman, ce contribuie, prin misterioasa forţă de atracţie a dragostei, la sporirea tainelor lumii. *Lumina* pe care poetul o duce cu sine semnifică şi dorinţa de dizolvare în fiinţa celuilalt, năzuinţa de a reface unitatea primordială, o modalitate de revelare, prin iubire, a tainelor lumii.

• Fiorii de *„sfânt mister”* evocă posibila emoţie în faţa dragostei, ea însăşi „misterioasă” în esenţa sa. Tuturor întrebărilor despre iubire poetul nu le dă nici un răspuns, dimpotrivă le intensifică expresivitatea. Prin iubire, fiinţa însăşi participă la marele mister cosmic.

• Aceiaşi *largi fiori de sfânt mister* pot oglindi intensificarea trăirilor sufleteşti, puternica vibraţie a umanului în mijlocul miracolelor firii şi a frumuseţilor lumii; alături de „lumina” sa şi împreună cu ea, poetul năzuieşte la o identificare cu lumea şi la o integrare a lumii în sufletul său, a deschiderii spre un univers de semne şi de simboluri.

• Conotaţiile inedite ale unor termeni.

În gândirea indiană, *floarea* este un arhetip al sufletului uman, un simbol al stării primordiale, edenice, dar şi expresia perfecţiunii ce urmează a fi cristalizată prin operă; existenţa ingenuă.

Ochii reprezintă oglinda sufletului, emblema percepţiei intelectuale, a cărei dualitate a fost observată de vechii gânditori: un ochi este întors spre eternitate; celălalt înregistrează realitatea imediată, sintetic şi global.

Buzele dau expresie sonoră gândului prin rostire, dar sugerează şi complexitatea valorilor afective surprinse în semnul verbal: respect şi prietenie, dragoste şi ură, umilinţă şi trufie, toate concretizate prin forţa creatoare şi puterea destructivă a cuvântului.

Mormintele încorporează taina morţii.

Structuri semantice

1. Analizaţi lexicul poeziei lui Blaga, ţinând seama de următoarea opinie: „Un lexic variat, mister, taină, nepătruns, marea, neantul, miracolul, neînţelesul, tăcerea etc. atestă prezenţa permanentă a acestui termen de referinţă: «mister», care se află deopotrivă îndărătul şi în afara eului poetic.”

(Ştefan Aug. Doinaş)

2. Imposibilitatea efectivă de a atribui o accepţie raţională tainelor neştiute ale realităţii, de a le cuprinde cu mintea, sporeşte, în schimb, aptitudinea poetului de a le îmbrăţişa cu inima, cu „iubirea”.

Analizaţi, din această perspectivă, semnificaţiile antitezei atât de des configurate între: a) *„lumina mea”*; b) *„lumina altora”*.

Dihotomia poezie – filosofie

1. Selectaţi substantivele folosite de poet în poezie, dezvăluind conotaţiile creatoare ale acestora. De exemplu:

a) *„... eu cu lumina mea sporesc a lumii taină”*.

b) *„aşa îmbogăţesc şi eu întunecata zare*
cu largi fiori de sfânt mister.”

2. Explicaţi metaforele complexe pe care le creează poetul în versurile:

a) *„Eu nu strivesc corola de minuni a lumii”*

b) *„... eu iubesc*
şi flori şi ochi şi buze şi morminte.”

3. În viziunea lui Lucian Blaga, poezia rămâne, alături de filosofie, cealaltă cale de acces spre adevărul fiinţei şi misterul existenţei.

Relevaţi elementele înnoitoare ce ne îndreptăţesc să afirmăm că Lucian Blaga aduce o altă viziune despre poezie în peisajul liric românesc.

Artă poetică. Viziunea asupra literaturii

Noutatea incontestabilă adusă de Lucian Blaga constă în modificarea conceptului clasic de artă poetică şi a viziunii asupra poeziei în genere. Poetul nu mai consideră lirica un meşteşug, o îmbinare de *„cuvinte potrivite”*, *„frământate mii de săptămâni”*, cum o definea Tudor Arghezi în *Testament*. În egală măsură se îndepărtează şi de Ion Barbu, care preţuia exclusiv poezia ivită în prelungirea *„domeniului divin al geometriei”*, năzuind spre o expresie pură, sintetică. Lucian Blaga gândeşte poezia ca transcriere a unui proces lăuntric, determinat fie de situarea sa faţă de ceilalţi, fie de raportarea eului artistic la universul înconjurător.

Lucian Blaga îşi exprimă trăirile interioare, privindu-se în raport cu lumea, ce rămâne în întregul ei o uimitoare *„corolă de minuni”*.

Acest limbaj metaforic prefigurează categoriile expuse de Lucian Blaga în *Trilogia cunoaşterii*:

a) *cunoaşterea paradisiacă*, prin care misterul este parţial revelat cu sprijinul raţiunii;

b) *cunoaşterea luciferică*, prin care tainele realităţii înconjurătoare sunt intensificate cu ajutorul imaginaţiei poetice.

Scanned with OKEN Scanner

Expresionismul. Unul dintre cele mai importante curente literare de la simbolism încoace, cu o profundă influenţă asupra întregii evoluţii a poeziei şi dramaturgiei veacului al XX-lea. Termenul de „expresionism" a fost utilizat pentru prima oară de W. Worringer, într-un eseu publicat în revista *Der Sturm* (*Furtuna*) din 1911.

Curent literar apărut mai întâi în Germania, la începutul secolului al XX-lea, de unde s-a răspândit şi în alte ţări, *expresionismul* este asociat cu o anume generaţie „de sacrificiu", premergătoare primului război mondial, marcată de presimţirea iminentei catastrofe.

Copleşită de nelinişti şi de emoţii, poezia expresionistă devine un strigăt de deznădejde şi de revoltă. „În dramă, în roman, eroii sunt tot mai mult simple idei înzestrate cu voinţă, idei ce mişcă din adâncimi nebănuite sufletul omenesc", în timp ce „în poezie se cântă marile porniri ale spiritului vizionar" (Lucian Blaga). „Primatul emoţiei, al neliniştii afectează nu numai natura subiectului, ci şi forma: el constituie (...) caracteristica de bază a expresionismului."

(Dan Grigorescu)

Reprezentanţi: Gottfried Benn, Georg Trakl, Franz Werfel, August Strindberg, Bertholt Brecht (literatura universală); Lucian Blaga, Nechifor Crainic, V. Voiculescu, Adrian Maniu (literatura română).

„Poetul înclinat organic spre meditaţie şi speculaţie face apologia tăcerii şi a misterului, autorul unui lirism de formulă adeseori aforistică pledează pentru elocvenţa mută (...). Inutil să precizăm că punctul de vedere exprimat de poet nu e unul agnosticist. Refuzul său de a *«ucide cu mintea tainele»* nu înseamnă refuz al cunoaşterii în general, ci protest împotriva efectelor profanatoare ale unei inteligenţe exclusiv raţionale. Aşa cred că trebuie să citim enumerarea din versul *«în flori şi ochi şi buze şi morminte»*, în care conotaţiile ultimului termen se răsfrâng definitiv asupra celorlalte din serie, făcându-le pe toate purtătoare ale unor taine pecetluite. (...) Poetul e angajat într-o căutare spirituală, într-o *«mută, seculară căutare»*, şi încredinţarea în mister nu e pentru el decât un mod de a cunoaşte cu sufletul. Prin această contemplaţie vibrantă care-şi inventă un obiect la care să adere, Blaga participă la filiaţia «vizionarilor poeziei moderne»." (Mircea Martin)

- Poezia *Eu nu strivesc...* este considerată un preludiu al reflecţiei filosofice.
- Poezia: ipostază interiorizată a eului, proces de febrilă căutare; formă specială de recreare a universului liric.
- „Miracolul: izvorul poeziei." (Vladimir Streinu)

Simbolistica misterului

1. Poetul „simte" palpitând sufletul lucrurilor. Ce semnificaţii atribuiţi intenţiei poetului de a nu „strivi", a nu „ucide" şi de a nu „sugruma" tainele întâlnite în calea sa?
2. Care este valoarea pe care o acordă poetul cunoaşterii şi cuprinderii creatoare a tainelor universului liric prin „iubire"?
3. Dacă pentru a surprinde ceea ce se dovedeşte unic şi inexprimabil este necesar să pătrundem în interiorul obiectelor, înseamnă că un anumit fenomen sau proces are o latură necunoscută, în faţa căreia raţiunea rămâne neputincioasă, fiind chemată în sprijin intuiţia. Cum aţi defini, în această situaţie, „misterul", „nepătrunsul ascuns", „taina", acel tărâm neştiut, de dincolo de luminile cunoaşterii?

Transfigurarea creatoare a realităţii

1. Plecând de la poema *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*, demonstraţi că meditaţia filosofică şi harul poetic sunt, la Lucian Blaga, două aspecte diferite ale înzestrării intelectuale native, două voci separate.
2. Undeva, dincolo de luminile cunoaşterii, începe un tărâm neştiut. Poezia *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* închide în universul ei o lume ce aşteaptă să fie descoperită; oferiţi o lectură posibilă a textului.
3. Demonstraţi că poezia *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* constituie o cale de acces spre revelarea esenţei fiinţei umane şi a misterului existenţial.

Muncă independentă

1. Comentaţi, din punctul de vedere al funcţiei pe care o îndeplineşte în definirea crezului poetic blagian, plasarea la începutul primului vers a pronumelui „eu". Folosiţi în argumentarea voastră următoarea opinie:

„Sentimentul major este acela de contopire până la identificare cu misterele universale, cu substanţa ascunsă a lumii, la care eul poetic se simte participând." (Marin Mincu)

2. Realizaţi o analiză lexicală a poeziei din perspectiva legăturii dintre cuvânt şi conţinut. Aveţi în vedere şi următoarea afirmaţie: „Cuvântul blagian este însoţit întotdeauna de un fel de aureolă de sens (...). Se poate spune că este un cuvânt - mister, având un orizont larg, o «întunecată zare» de sensuri multiple, fără a putea să fie epuizat." (Marin Mincu)
3. Relevaţi semnificaţia simbolică a constituenţilor ce definesc, în viziunea poetului, corola de minuni a lumii.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Reintegrarea în veşnicie

Munte vrăjit

de Lucian Blaga

Intru în munte. O poartă de piatră
încet s-a-nchis. Gând, vis şi punte mă saltă.
Ce vinete lacuri! Ce vreme înaltă!
Din ferigă vulpea de aur mă latră.

Jivine mai sfinte-mi ling mânile: stranii,
vrăjite, cu ochii întorşi se strecoară.
Cu zumzet prin somnul cristalelor zboară
albinele morţii, şi anii. Şi anii. (*1930*)

Situare contextuală

• Poezia a fost inclusă în volumul *La cumpăna apelor* (1933).

• Spre deosebire de volumele anterioare (*Poemele luminii*, *Paşii profetului*, *În marea trecere*), versurile din *La cumpăna apelor* aduc în prim plan un eu liric eliberat de materie şi împăcat cu lumea, cu destinul, cu Divinitatea.

• *Poarta* din poezia *Munte vrăjit* împiedică accesul „profanilor" (funcţie protectoare), asigurând buna desfăşurare a unui ritual iniţiatic.

• *Feriga*, plantă a zeilor care conferă, poate, „tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte".

• *Muntele*: spaţiu al transcendentalităţii. • *Muntele-centru*: element simbolic sacralizat. • Trecutul mitic. • Timpul istoric.

Transcendental (lat. *transcendere*): „a trece dincolo de", „a depăşi". La Kant, desemnează ceea ce, independent de experienţă, face posibilă orice cunoaştere.

Immanuel Kant (1724-1804). Filosof german, autor al unui vast proiect filosofic bazat pe un examen al puterilor raţiunii (*Critica raţiunii pure*, 1781), *Critica raţiunii practice* (1788).

Exprimaţi-vă părerea!

1. Explicaţi rolul pe care îl are sintagma *„poartă de piatră"* în sugerarea distanţei dintre cele două lumi:
a) existenţa anterioară; b) modul nou de existenţă.

2. Pântecul Pământului-Mamă este o lume din care nu lipsesc apele, vegetaţia şi *„jivinele"*. Ce semnificaţii simbolice acordaţi acestor apariţii? Ţineţi seama şi de următoarele posibile interpretări:
a) Apa simbolizează cunoaşterea.
b) Vegetaţia sugerează regenerarea.
c) Animalul este învestit cu valenţe malefice.

3. Descoperiţi sensul termenilor subliniaţi din contextele următoare:a) *„Visul* (...) mă saltă"; b) *„somnul* cristalelor".
Discutaţi şi următoarele interpretări:
a) Prin somn, eul liric ia contact cu izvoarele vieţii, ajunge la originea lucrurilor şi devine stăpânul destinului său.
b) Somnul este întoarcerea la unitatea organică primordială, la starea paradisiacă embrionară fără conştiinţă.
c) Somnul este însăşi starea prenatală în care nu există libertate, păcat, bine sau rău.

Fişier bibliografic

Mariana Şora, ***Cunoaştere şi mit în opera lui Lucian Blaga***, Editura Minerva, Bucureşti, 1970. G. Călinescu, ***Istoria literaturii române de la origini până în prezent***, Ed. Minerva, Bucureşti, 1982; E. Lovinescu, **Critice**, 2, Ed. Minerva, Bucureşti, 1982; Ovid S. Crohmălniceanu, ***Lucian Blaga***, Ed. Minerva, Bucureşti, 1970; M. Martin, ***Identificări***, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1977; E. Todoran, ***Lucian Blaga – mitul poetic***, Ed. Facla, Bucureşti, 1983; M. Mincu, ***Prefaţă*** la **Texte comentate. *Lucian Blaga***, Ed. Albatros, Bucureşti, 1983; Gh. Grigurcu, ***De la Mihai Eminescu la Nicolae Labiş***, Ed. Minerva, Bucureşti, 1989; I. Pop, ***Recapitulări***, Ed. Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1985; Ion Bălu, ***Viaţa lui Lucian Blaga***, Editua Libra, Bucureşti, 1995.

SENSUL CUVINTELOR

PRETEXT

• Toate cuvintele din fragmentul următor vă sunt cunoscute, au un înțeles pe care îl puteți defini?

– Cuvintele necunoscute pentru voi pot fi găsite într-un dicționar?

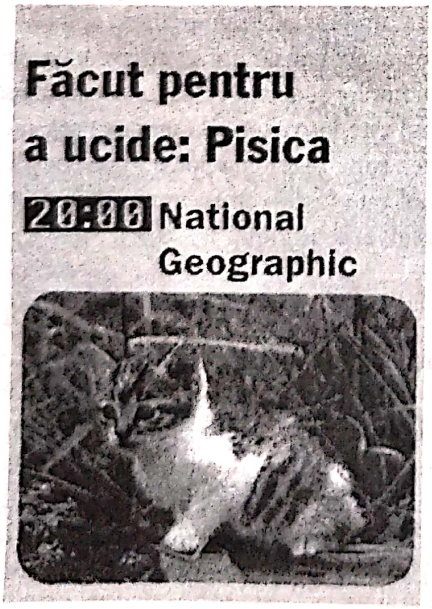
– Textul are un înțeles pentru voi?

– Ce rol au cuvintele cărora nu le-ați găsit o definiție în dicționar?

Într-o țară care-a fost
Era mare cel mai prost.
Bi-ba, ba-ba
Li-ba, la-ba.
Țara unde-i bun tutunul
Avea proști unul și unul.
Bi-bo, bo-bi,
Ri-bo, ro-bi.

(Tudor Arghezi, *Horă de băieți*)

• Considerați că ilustrația aleasă de redactorii publicației în care a apărut informația reprodusă mai jos corespunde sensului cuvintelor din text?



Sensul propriu și sensul figurat (actualizare)

Cuvintele au valoare *denominativă*, adică denumesc obiecte, însușiri, stări, acțiuni, relații etc.

Sensul propriu reprezintă înțelesul obișnuit al cuvântului, sensul lui *cognitiv*:

• *sensul de bază* (sau *fundamental*) constă în ceea ce un cuvânt are specific în sine în orice context;

• *sensul secundar* reprezintă variante ale sensului de bază (cu care păstrează în comun un element de asemănare) care se actualizează în context.

Sensul figurat este cel pe care un cuvânt îl poate lua în plus față de sensul etimologic și reprezintă sensul *afectiv* al cuvântului. Este rezultatul unui transfer de înțeles de la un obiect la altul, realizat, în principal, prin *metaforă*, *metonimie* sau *sinecdocă*.

Lingvistica mai face deosebire între:

– sensul *uzual* și cel *ocazional*, în funcție de gradul de răspândire și cel de stabilitate ale sensurilor;

– sensul *general* (folosit în toate stilurile limbii) și cel *special* (utilizat numai în anumite sfere funcționale).

Denotația

Reprezintă sensul conceptual sau cognitiv al unui cuvânt, fundamental și relativ stabil, având la bază raportul dintre semn și obiect în genere. Reunește elemente semantice nonsubiective, analizabile în afară de context. Este echivalentul conceptului ori al unui sens științific elaborat.

Conotația

Înseamnă orice sens afectiv, emotiv al unui cuvânt care se adaugă denotației și are la bază raportul dintre semn și unele însușiri ale obiectului, înțelese ca atribute ale acestuia. De pildă, conotația cuvântului *vulpe* presupune referirea la faptul că animalul numit astfel este o ființă vicleană și hoață.

Textul literar, polisemantic, este totdeauna conotativ.

Scanned with OKEN Scanner

Natura conotațiilor

		Mijloace
Conotații tematice	Dezvoltarea unei teme: moartea, dragostea, timpul.	Stabilirea unui câmp lexical, folosirea imaginilor artistice.
Conotații de caracterizare	Caracterizarea unui personaj. Indicarea originii, a mediului social, a profesiei.	Pronunție, accent. Folosirea termenilor specializați, a regionalismelor, a termenilor de argou. Lexicul afectiv.
Conotații apreciative	Indicarea aprecierii – pozitive sau negative – a locutorului față de ceea ce spune.	Sufixe diminutivale și augmentative. Câmpuri lexicale. Unele figuri de stil (eufemisme, hiperbole).
Conotații stilistice	Crearea unei anumite atmosfere (altă epocă, altă țară, alt mediu).	Utilizarea arhaismelor, a termenilor străini, a argoului și a jargonului.
Conotații culturale	Indicarea legăturilor cu alte texte contemporane sau anterioare, cu alte arte.	Comparații, metafore. Reluarea cuvintelor, a expresiilor, a numelor proprii, a temelor.

Textul denotativ oferă o informație neutră: mod de folosire a unui produs, telegramă a unei agenții, enunț matematic, articol științific etc.

Textul literar, polisemantic, este întotdeauna conotativ. Scriitorul folosește cuvintele într-o manieră proprie, altfel decât restul vorbitorilor. Lectorul aduce propriile conotații.

EXERCIȚII

1. Umorul involuntar al titlului de mai jos (pus în fruntea unui articol de politică internă apărut într-un ziar central) este provocat de polisemia unui cuvânt. Identificați-l și înlocuiți-l cu un termen echivalent.

Stoica, mulțumit, ușurat

2. Textele următoare, apărute în presa scrisă, conțin cuvinte al căror sens nu este cunoscut de autorii lor. Identificați-le și reformulați enunțurile:

a) *Am fost fortuit să candidez la Președinție.*

b) *Președintele va dizolva Parlamentul dacă nu i se vor împlini doleanțele.*

c) *Sunt toate șansele ca schitul din localitatea Orlat să fi fost incendiat din cauza unui foc lăsat nesupravegheat.*

3. În textele de mai jos, cuvintele care denumesc a) instrumente muzicale, b) animale sunt folosite când cu valoarea denotativă, când cu valoarea conotativă. Grupați citatele după acest criteriu.

a) 1. *Plângea clavirul trist, și violina…*

(G. Bacovia, *Marș funebru*)

2. [Plopul] *Vioară e – și-n vântul serii cântă…*

(Ion Pillat, *Plopul*)

3. *Prin noapte, toamna despletită / În mii de fluiere cântă.*

(G. Bacovia, *Singur*)

4. *Amurgul ne unge sfinți, / prin foc rătăcim cu viori de iarbă.*

(Ion Vinea, *Prag*)

5. *Toamna-n grădină și-acordă vioara.*

(G. Bacovia, *Note de toamnă*)

6. *… pe harfele marine a suspinat Eol…*

(Ion Vinea, *Chemare*)

7. *Un clavir îngână-ncet la un etaj…*

(G. Bacovia, *Nocturnă*)

8. *Vine / Iarna cu plânsori de piculine…*

(G. Bacovia, *Oh, amurguri…*)

9. *Eu sunt o-ncrucișare de harfe, / Și trompete, / De leneșe pavane / Și repezi farandole…*

(Ion Minulescu, *Ecce homo*)

10. *Dar sânge ce curge din nori, / Înalță fanfare de goarne…*

(Alexandru Macedonski, *Epoda de aur*)

11. *Privighietoarea-nvietoare […] / Deșteaptă prin caișii-n floare / Ale zefirilor viori.*

(Alexandru Macedonski, *Rondelul privighietoarei*)

b) 1. *Și vrrr… un zbor de vrăbii zbucnește dintr-un gard…*

(Ion Pillat, *Străinul*)

2. *Acum – omidă neagră – spre poama lui se suie, / Târâș, un tren de marfă pe-al Argeșului pod.*

(Ion Pillat, *În vie*)

3. *Pe aleea veche nici un om, […] / Doar trecutul: cucuvaie într-un pom.*

(Ion Pillat, *Elegie*)

4. *Sunt ura falselor feline, surprinse-n perne adormite…*

(Ion Minulescu, *Romanța necunoscutei*)

4. Recitiți poezia lui Lucian Blaga *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* și răspundeți cerințelor:

a) Recunoașteți cât mai multe cuvinte cu sens conotativ.

b) Alegeți trei dintre acestea și alcătuiți enunțuri folosindu-le cu sensul denominativ (propriu).

Scanned with OKEN Scanner

c) Arătați, într-o scurtă compunere, ce consecințe în plan stilistic are folosirea sensului conotativ al cuvintelor în opera analizată.

5. Citiți cu atenție următorul fragment, apoi căutați indicii care să vă facă să apreciați dacă textul este extras dintr-un manual de geografie sau dintr-o operă literară:

Din șoseaua ce vine de la Cârlibaba, întovărășind Someșul când în dreapta, când în stânga, până la Cluj și chiar mai departe, se desprinde un drum alb mai sus de Armadia, trece râul peste podul bătrân de lemn, acoperit cu șindrilă mucegăită, spintecă satul Jidovița și aleargă spre Bistrița, unde se pierde în cealaltă șosea națională, care coboară din Bucovina prin trecătoarea Bârgăului.

Lăsând Jidovița, drumul urcă întâi anevoie până ce-și face loc printre dealurile strâmtorate, pe urmă însă înaintează vesel, neted, mai ascunzându-se printre fagii tineri ai Pădurii-Domnești, mai poposind puțin la Cișmeaua-Mortului, unde picură veșnic apă de izvor răcoritoare, apoi cotește brusc pe sub Râpele-Dracului, ca să dea buzna în Pripasul pitit într-o scrântitură de coline.

6. Peisajul descris în fragmentul următor, conotat pozitiv la început, devine prevestitor de moarte. Găsiți cele două serii de conotații.

Culmile Scripetelui se deslușeau în această zi cu soare, după multele ploi de până aci, colțuroase și limpezi ca o cunună de securi. [...] Într-o parte, zidul îmbrăcat în codri se știrbea, ca să lase, printre lespezii zdrobiți și printre fagii cosiți mereu la rădăcină, undele oțelite ale Iablanicioarei. [...] În ziua aceea nu era nici un nor deasupra, și uriașii munți, care atâtea zile frământaseră și sloboziseră, din coamele lor zbârlite până la cer, ploile, trăsnetele și șuvoaiele, erau acum blajini, tihniți și prididiti de soare. Numai în fața cerului, mai sus decât brazii cei mai înalți, vulturii pluteau neobosit, scăldându-și aripile în lumină și dând fiorii morții păsăretului de casă... (Gala Galaction, *La Vulturi!*)

7. Pronunția conotează un personaj. Ce se poate deduce despre personajele din textele următoare:

a) *D a n d a n a c h e: Nu spui ține – persoană însemnată... Când i-am pus pițorul în prag – ori coledzi, ori* **Răsboiul**, *mă-nțeledzi – tranc! depesa aiți...*

(I.L.Caragiale, *O scrisoare pierdută*)

b) *Onorat aughitoriu,*

Vom căuta să ne roskim astăzi ghespre metoda ghe a prăda grămakica în jenăre și apoi numai doară ghespre metoda intuikivă și ghespre răspunsurile neapărake, nețăsitake ghe lojica lucrului, amăsurat inkelijinții școlerului!

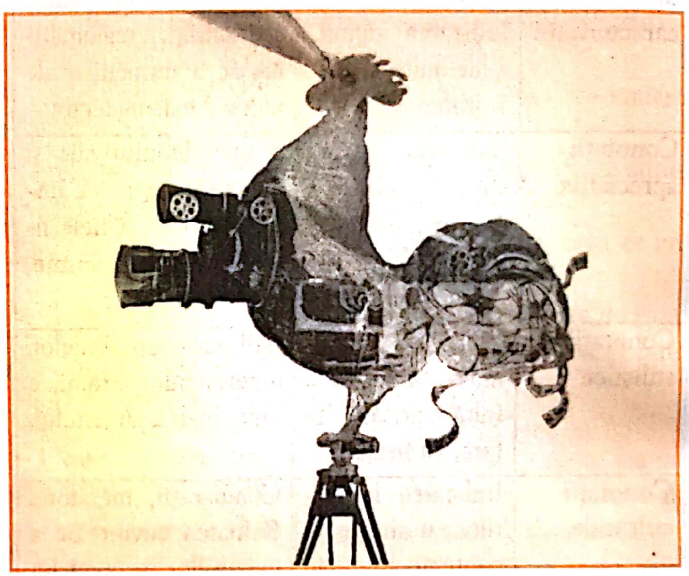
(I.L.Caragiale, *Un pedagog de școală nouă*)

c) – *Care belete, boiarule?*

– *Te faci că nu știi, gașperiță!*

– *Sa ma trasneascâ Dumnezeu! sa hie al dracului!* [...] *Ba, sa hie al dracului care n-o poartă de frig... Sunt borțoasă, boiarule... alerg toată zâulica pân zloată – bogdaproste, îmi ține cald la pântece și la șale.*

(I.L.Caragiale, *Două loturi*)



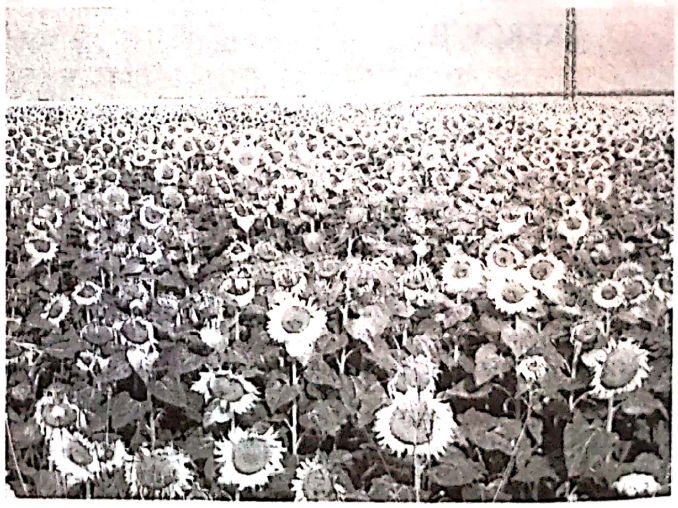
8. Găsiți conotațiile din afișul de mai sus, consacrat unui festival de film francez.

9. Priviți imaginea de mai jos: reprezintă un lan de floarea-soarelui.

– Remarcați elementele acestei fotografii pentru a le reuni într-o descriere denotativă.

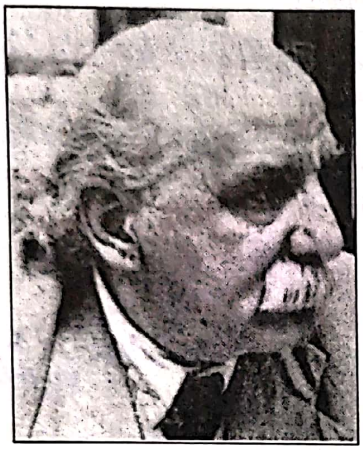
– *Floarea-soarelui*: ce conotații poate implica acest cuvânt?

– Pornind de la fotografia alăturată, realizați o descriere conotativă a lanului de floarea-soarelui.



Scanned with OKEN Scanner

MODERNISMUL EXTREM



Ion Barbu (1895-1961)

Riga Crypto şi lapona Enigel

Baladă

Menestrel trist, mai aburit
Ca vinul vechi ciocnit la nuntă,
De cuscrul mare dăruit
Cu pungi, panglici, beteli cu funtă,

Mult îndărătnic menestrel,
Un cântec larg tot mai încearcă,
Zi-mi de lapona Enigel
Şi Crypto regele-ciupearcă!

— Nuntaş fruntaş!
Ospăţul tău limba mi-a fript-o,
Dar, cântecul, tot zice-l-aş,
Cu Enigel şi riga Crypto.

— Zi-l menestrel!
Cu foc l-ai zis acum o vară;
Azi zi-mi-l stins, încetinel,
La spartul nunţii, în cămară.

*
* *

Des cercetat de pădureţi
În pat de râu şi-în humă unsă,
Împărăţea peste bureţi
Crai Crypto, inimă acunsă,

La vecinic tron, de rouă parcă!
— Dar printre ei bârfeau bureţii
De-o vrăjitoare mînătarcă,
De la fântâna tinereţii.

Şi răi ghioci şi toporaşi
Din gropi ieşeau să-l ocărască,
Sterp îl făceau şi nărăvaş,
Că nu vroia să înflorească.

— În ţări de gheaţă urgisită,
Pe-acelaş timp trăia cu el,
Laponă mica, liniştită,
Cu piei; pre nume – Enigel.

De la iernat, la păşunat,
În noul an, să-şi ducă renii,
Prin aer ud, tot mai la sud,
Ea poposi pe muşchiul crud
La Crypto, mirele poienii.

Pe trei covoare de răcoare
Lin adormi, torcând verdeaţă;
Când lângă sân, un rigă spân,
Cu eunucul lui bătrân,
Veni s-o-îmbie cu dulceaţă:

— Enigel, Enigel,
Ţi-am adus dulceaţă, iacă.
Uite fragi, ţie dragi,
Ia-i şi toarnă-i în puiacă.

— Rigă spân, de la sân.
Mulţumesc Dumitale.
Eu mă duc să culeg
Fragii fragezi, mai la vale.

— Enigel, Enigel,
Scade noaptea, ies lumine,
Dacă pleci să culegi,
Începi, rogu-te, cu mine.

— Te-aş culege, rigă blând...
Zorile încep să joace
Şi eşti umed şi plăpând:
Teamă mi-e, te frângi curând,
Lasă. Aşteaptă de te coace.

— Să mă coc, Enigel,
Mult aş vrea, dar, vezi, de soare,
Visuri sute, de măcel,
Mă despart. E roşu, mare,
Pete are fel de fel;
Lasă-l, uită-l, Enigel,
În somn fraged şi răcoare.

— Rigă Crypto, rigă Crypto,
Ca o lamă de blestem
Vorba-n inimă-ai înfipt-o!
Eu de umbră mult mă tem,

Că dacă-n iarnă sunt făcută,
Şi ursul alb mi-e vărul drept,
Din umbra deasă, desfăcută,
Mă-închin la soarele-înţelept.

La lămpi de gheaţă, sub zăpezi
Tot polul meu un vis visează.
Greu taler scump cu margini verzi,
De aur, visu-i cercetează.

Mă-nchin la soarele-nţelept,
Că sufletu-i fântână-n piept
Şi roata albă mi-e stăpână
Ce zace-în sufletul-fântână.

La soare, roata se măreşte;
La umbră, numai carnea creşte
Şi somn e carnea, se dezumflă,
— Dar vânt şi umbră iar o umflă...

Frumos vorbi şi subţirel
Lapona dreaptă, Enigel.
Dar timpul, vezi, nu adăsta,
Iar soarele acuma sta
Zvârlit în sus, ca un inel.

— Plângi, prea-cuminte Enigel!
Lui Crypto, regele ciupercă,
Lumina iute cum să-i placă?
El se desface uşurel!

De Enigel.
De partea umbrei moi să treacă...

Dar soarele, aprins inel,
Se oglindi adânc în el;
De zece ori, fără sfială,
Se oglindi în pielea-i chială;

Şi sucul dulce, înăcreşte!
Ascunsa-i inimă plesneşte,
Spre zece vii peceţi de semn,
Venin şi roşu untdelemn
Mustesc din funduri de blestem;

Că-i greu mult soare să îndure
Ciupercă crudă de pădure,
Că sufletul nu e fântână
Decât la om, fiară bătrână,
Iar la făptură mai firavă
Pahar e gândul, cu otravă.

— Ca la nebunul rigă Crypto,
Ce focul inima i-a fript-o,
De a rămas să rătăcească
Cu altă faţă, mai crăiască:

Cu Laurul-Balaurul,
Să toarne-în lume aurul,
Să-l toace, gol la drum să iasă.
Cu măsălariţa-mireasă,
Să-i ţie de împărătească.

(Ion Barbu, *Opere. I. Versuri.* Ediţie alcătuită de M. Coloşenco. Prefaţă de Eugen Simion, Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2000)

Scanned with OKEN Scanner

Consideraţii generale

În comparaţie cu poezia lui Tudor Arghezi sau Lucian Blaga, lirica lui Ion Barbu se caracterizează printr-un grad mai accentuat de dificultate. Această aparentă încifrare este determinată de mai multe cauze.

a) Noţiunea de poezie în viziunea lui Ion Barbu se apropie mai mult de modul de a înţelege lirica al poeţilor Stéphane Mallarmé şi Paul Valéry.

b) În al doilea rând, poetul Ion Barbu a fost dublat de un matematician de excepţie, iar expresia sintetică şi abstractă, caracteristică studiilor matematice, a fost transferată în câmpul poeziei.

Se adaugă acestor aspecte şi modalităţile tehnice propriu-zise: • sintaxa poetică originală, individualizată; • topica particulară, de o constantă virtuozitate; • lexicul poetic esenţializat; • utilizarea unor simboluri ermetice, ceea ce presupune o prealabilă familiarizare cu universul poeziei, în genere.

În acest mod, Ion Barbu şi-a propus şi a realizat o reînnoire a mijloacelor poeziei, obţinând o materie lirică purificată de elemente accidentale, de o incontestabilă noutate.

În primul studiu monografic despre Ion Barbu, apărut în anul 1935, Tudor Vianu a divizat creaţia poetului în trei cicluri (etape) tematice şi stilistice:

1. **Ciclul poeziei parnasiene**, numit astfel iniţial de E. Lovinescu, cuprinde versurile publicate de poet în anii 1919-1920, în paginile revistei *Sburătorul*.

Parnasianismul a fost o şcoală literară, grupată în jurul revistei *Parnasul contemporan*, apărută la Paris, în anul 1866, având-i ca reprezentanţi principali pe Leconte de Lisle, Heredia ş.a. Aceştia au năzuit să opună *retorismului romantic* o poezie obiectivă, caracterizată printr-o perfecţiune formală excesivă şi supusă unor forme prozodice fixe. Obiectivitatea, perfecţiunea formală, elementele vizuale şi plastice sunt prezente şi în poezia lui Ion Barbu. În poeziile *Lava*, *Umanizare*, *Copacul*, *Panteism*, *Munţii*, *Banchizele* ş.a., Ion Barbu transferă năzuinţele sufletului său asupra unor elemente ale naturii (copaci, banchize, munţi, peisaj mineralizat) – sau asupra unor zeităţi mitologice.

2. **Ciclul „baladic şi de pitoresc balcanic"** concretizează orientarea poetului spre realitatea imediată, anunţată în *Umanizare*. Această etapă cuprinde poemele publicate între anii 1921-1926. Unele, cum sunt *După melci*, *Riga Crypto şi lapona Enigel*, au o structură narativă, baladică; altele evocă o lume pitorească de inspiraţie autohtonă, ca în poemul *Domnişoara Hus*; în altele, I. Barbu recreează o atmosferă balcanică, asemănătoare cu lumea imaginată de Anton Pann: *Selim*, *Isarlâk*, *Nastratin Hogea la Isarlâk*.

„Ciclul baladic se completează, în sfârşit, cu *Riga Crypto şi lapona Enigel*, scrisă şi publicată în 1924, o bucată care pregăteşte şi anunţă întreaga dezvoltare ulterioară a lui Barbu. Poema este un cântec bătrânesc de nuntă." (Tudor Vianu)

3. Ultima etapă a creaţiei lirice a lui Ion Barbu este **etapa ermetică**, ilustrată de poemele grupate în ciclul *Joc secund*. Acum se întâlnesc într-o desăvârşită unitate laturile specifice fiinţei sale spirituale: poetul şi matematicianul. Lirica lui Ion Barbu devine o poezie a esenţelor, pentru înţelegerea căreia se cer eforturi similare ca acelea întreprinse pentru a intra în universul matematicilor (*Poartă*, *Legendă*, *Oul dogmatic*, *Ritmuri pentru nunţile necesare*, *Joc secund*, *Timbru*).

TEXT ŞI INTERPRETARE

Situare contextuală

Integrat ciclului *Uvedenrode*, din volumul *Joc secund*, apărut în anul 1930, *Riga Crypto şi lapona Enigel* este un poem reprezentativ pentru etapa baladică şi de pitoresc balcanic a poeziei lui Ion Barbu. (*Crypto*: adj.gr. *kryptos*, „ascuns", „tăinuit". *Enigel*: numele tătărăsc al râului Ingul; *Enigel*, „înger", „îngeresc", lat. *angellus*).

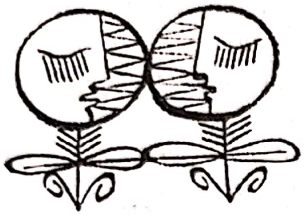
Semnificaţii generale

1. Subintitulată „baladă", poezia *Riga Crypto şi lapona Enigel* este o delicată poveste de dragoste. Explicaţi, în acest context, noutatea pe care o oferă onomastica eroilor.

2. Argumentaţi, pe baza elementelor esenţiale din text, că eterna poveste de dragoste poate fi percepută ca exprimarea simbolică a unor aspiraţii umane fundamentale: iubirea, năzuinţa spre cunoaştere şi spre depăşirea propriei condiţii.

Scanned with OKEN Scanner

Ermetism (fr. *hermétisme*). Termenul, referitor la poezie, denumeşte încifrarea comunicării lirice, utilizând limbajul obscur, criptic, greu de înţeles. Termenul ar proveni de la Hermes Trismegistul, autor al unor texte inaccesibile celor neiniţiaţi. Ciclurile *Uvedenrode* şi *Joc secund* îl consacră pe Ion Barbu drept primul poet care cultivă ermetismul în literatura română.



Soarele. „Prăpastia se deschide între Crypto, simbolul forţelor telurice, şi Enigel, care se închină soarelui. Acest motiv al soarelui e central în poezia de cunoaştere a lui Barbu. Poetul închipuie trei faze succesive ale cunoaşterii, înaintând în spirală şi având fiecare un simbol în plan astral: cunoaşterea prin simţuri, «roata inimii», e pusă sub semnul Venerei; cunoaşterea intelectuală, abstractă, sub semnul lui Mercur; cunoaşterea simbolică, poetică, sub acela al Soarelui. «*Ritmuri pentru nunţile necesare*» e o ilustraţie aproape didactică a spiralei. «*Uvedenrode*», în care mulţi au văzut doar sonorităţi fără sens, reia tema, doar că răstoarnă succesiunea treptelor." (N. Manolescu)

„Soarele se transformă dintr-o punte de comunicaţie în capcană; acceptând chemarea lui Crypto, Enigel s-ar degrada, şi-ar nimici esenţa, fecunditatea, în schimbul unei pseudo-veşnicii suspendate, care e doar masca sterilităţii.

Enigel se înfioară de pericol, căci şi ea e cuprinsă adeseori de dorul veşniciei. (...) Dar această simpatie ascunsă în instincte nu o poate predomina, fiindcă – fiinţă aflată pe treapta NUNŢII – spiritul ei e influenţat concomitent şi de SOARE, care, «greu taler scump, cu margini verzi» (e motiv al Graalului!), îi ţine până şi visele sub control."

(Mandics György)

Poezia ermetică
Structura compoziţională

1. Poemul păstrează, în linii generale, trăsăturile caracteristice baladei medievale. Primele patru strofe, construite pe un subtil dialog, creează *cadrul* şi sugerează o atmosferă de petrecere, favorabilă cântecului de lume: la o nuntă reală se spune o poveste despre altă nuntă, imaginară, ce nu s-a împlinit.

Selectaţi, din primele patru strofe, elementele menite să creeze atmosfera decorului nupţial, favorabile cântecului de lume.

2. Prima poveste este *cadrul* celei de-a doua: cântecul regelui Crypto şi al laponei Enigel este „*zis*" de un „*menestrel*", la „*spartul nunţii, în cămară*", la rugămintea cuscrului mare, „*nuntaş fruntaş*", care vrea să-l audă „*stins, încetinel*", în atmosfera decorului nupţial.

Remarcaţi preocuparea poetului faţă de reliefarea unei anumite stări de spirit.

3. Precizaţi efectul stilistic generat de invocaţiile retorice.

4. Extrageţi, din primele patru strofe, diferite epitete şi precizaţi conotaţiile expresive ale acestora.

Tablourile poetice

1. Primele versuri rostite de menestrel au rezonanţă de basm similară cu întâia strofă din *Luceafărul* eminescian.

Explicaţi rolul timpului imperfect al verbului *împărăţea* în plasarea începutului baladei într-un anumit cadru temporal.

2. Cântecul menestrelului e construit după canoanele baladei fantastice. Arătaţi ce efect stilistic se creează prin formula introductivă.

Condiţia tragică a personajelor

1. În acest cadru atemporal sunt introduse personajele. Riga Crypto este stăpânul nefericit al lumii vegetale. Ghioceii şi toporaşii îl ceartă: „*Sterp îl făceau şi nărăvaş, / că nu voia să înflorească*", iar bureţii vorbesc despre legăturile lui cu o „*vrăjitoare mânătarcă*", de la fântâna tinereţii. Crypto este un solitar, torturat de aspiraţii tainice, o „*inimă ascunsă*". Dezvoltaţi portretul regelui Crypto, comentând intenţia discretă a poetului de a crea premisele „nebuniei" eroului, care are cutezanţa de a încerca să-şi depăşească marginile impuse de destin.

2. În acest anotimp de tranziţie, din ţările de gheaţă ale Nordului, lapona Enigel, întruchipare a unei lumi superioare, echilibrate, pornea cu turmele de reni spre sud, la păşunat. Realizaţi portretul prea-cumintei Enigel, extrăgând din text cuvintele care o desemnează.

Scanned with OKEN Scanner

„Riga Crypto este craiul împărățind peste bureți, căruia dragostea pentru Enigel, lapona călătorind cu renii ei către soarele Sudului, îi devine fatală. Ființă a umbrei și răcoarei, soarele, surprinzându-l lângă aceea care îl caută cu o nostalgie nutrită în Nordul polar, îi învenințează sufletul și-l înnebunește. Întocmai ca în *După melci*, motivul exterior al întâmplării stă într-una din acele mișcări neașteptate ale naturii, care acolo provoacă sacrificarea melcului, încrezător într-o primăvară fragedă încă și nestatornică. Dar, ceea ce producea acolo reîntoarcerea bruscă a anotimpului este adus acum de apariția subită a soarelui. (...)

Povestea cere, deci, să fie transportată și înțeleasă într-un plan simbolic. Și, de fapt, însuși numele personajului principal conține o aluzie de această natură. Riga Crypto este cel tăinuit (*cryptos*), cugetul închis în sine, «*inimă ascunsă*», cum poetul însuși îl denumește. Nu este desigur o întâmplare că personajul este o ciupercă (...). Cât despre lapona Enigel, ea poartă frumosul nume tătăresc al râului Ingul, afluentul Bugului rusesc, și justifică, până la un punct, reprezentările asociative ale acelor regiuni nordice din care eroina este presupusă a descinde." (Tudor Vianu)

Chemările patetice creează spectacolul unei nunți neîmplinite.

Situația dramatică. Aspirațiile celor două personaje nu coincid. Crypto tinde să pătrundă în lumea laponei, smulgându-se din orizontul mărginit al lumii lui; Enigel s-a „*desfăcut*" din „*umbra deasă*" a Polului și se închină „*soarelui înțelept*". Soarele este idealul ființei umane în genere, nu doar o năzuință individuală. În călătoria fetei spre lumină, întâlnirea cu regele Crypto este doar un obstacol temporar.

Ion Barbu înțelege dragostea ca o aventură a spiritului, o cale de acces spre miracolul creației universale. Această aspirație a fost prea mare, prea „nebunească" pentru condiția limitată a regelui ciupercă. Cutezanța sa este pedepsită: Crypto intră sub lumina soarelui și este ucis.

Lirism narativ. Secvențe de factură epică, a căror dispunere se apropie de momentele obișnuite ale unei situații narative: *conflict, intrigă, deznodământ.*

3. Mișcarea spre „*caldul pământ de miază-zi*" nu este numai un simplu proces de transhumanță. Comentați versurile care sugerează semnificațiile simbolice ale năzuinței ființei umane spre lumină, spre spiritualitate.

4. Întâlnirea dintre cele două personaje are loc în vis, ca și în prima parte a *Luceafărului*. Însă rolurile sunt inversate. În poemul eminescian, fata de împărat chema pe Luceafăr; în poezia lui Ion Barbu, fata este ființa superioară, ea e chemată. De aceea, balada *Riga Crypto și lapona Enigel* a fost succint caracterizată drept „*Luceafăr întors*".

Precizați ce semnificații aduce dialogul, cu chemările lui halucinante, de ceremonial magic.

5. Remarcați sonoritatea cuvintelor *dulceață, fragi, puiacă*. Ce sunete predomină și ce sugestie creează frecvența lor?

6. Justificați decizia regelui Crypto de a se sacrifica de dragul fetei.

7. Refuzat a doua oară, Crypto se străduiește să o atragă pe Enigel prin valorile supreme ale lumii sale: „*somnul fraged*" și „*răcoarea*", ce vindecă ființa umană de zbuciumul căutării și de truda cunoașterii. Analizați răspunsul pe care îl dă fata, insistând asupra situației dilematice în care este pusă aceasta.

Aspirația spre cunoaștere

1. Personajele sunt simboluri a două lumi diferite. Pentru Crypto, ieșirea din mediul lui echivalează cu intrarea într-un alt regn; pentru Enigel, aspirația spre cunoaștere, spre un ideal este o manifestare firească a umanului, pentru că numai omul are „*fântâna în piept*".

Specificați implicațiile semantice ale acestei metafore.

2. Realizați o scurtă expunere despre modul în care Riga Crypto a încercat să-și depășească limitele lumii sale prin iubire.

Între ideal și material

1. Regele Crypto apare în visul laponei. Explicați ce reprezintă acest vis în structura baladei, pornind de la următoarele interpretări posibile:

– tentația lumii materiale;

– un simbol al ispitelor vieții comune, ce încearcă să oprească omul în aspirația sa spre absolut.

2. Înțeleaptă și „*prea-cuminte*", Enigel își exprimă tentația vieții comune cu ajutorul conștiinței. Regele soarelui îl ucide pe Crypto, iar lapona îl deplânge. Plânsul ei subliniază natura dual a ființei umane, ce oscilează între ideal și material, între rațional și instinctual, între trăirea comună și cunoașterea absolută.

Ilustrați, cu exemple din poezie, drama lui Enigel.

Scanned with OKEN Scanner

Oul dogmatic

de Ion Barbu

Dogma: Şi Duhul Sfânt se purta deasupra apelor.

E dat acestui trist norod
Şi oul sterp ca de mâncare,
Dar viul ou, la vârf cu plod,
Făcut e să-l privim la soare!

Cum lumea veche, în cleştar,
Înoată, în subţire var,
Nevinovatul, noul ou,
Palat de nuntă şi cavou.

Din trei atlazuri e culcuşul
În care doarme nins albuşul
Atât de galeş, de închis,
Ca trupul drag, surpat în vis.

Dar plodul?
De foarte sus
Din polul *plus*
De unde glodul
Pământurilor n-a ajuns

Acordă lin
Şi masculin
Albuşului în hialin:
Sărutul plin.

*

Om uitător, ireversibil,
Vezi Duhul Sfânt făcut sensibil?
Precum atunci şi azi – întocma:
Mărunte lumi păstrează dogma.

Să vezi, la bolţi, pe Sfântul Duh
Veghind vii ape fără stuh,
Acest ou-simbol ţi-l aduc,
Om şters, uituc.

Nu oul roşu.
Om fără saţ şi om nerod,
Un ou cu plod
Îţi vreau, plocon, acum de Paşte:

Îl urcă-n soare şi cunoaşte!

*

Şi mai ales te înfioară
De acel galben icusar,
Ceasornic fără minutar
Ce singur scrie când să moară
Şi ou şi lume. Te-înfioară
De ceasul galben, necesar...

A morţii frunte-acolo-i toată.

În gălbenuş,
Să roadă spornicul albuş,
Durata-înscrie-în noi o roată.
Întocma – dogma.

*

Încă o dată:
E, Oul, celui sterp la fel,
Dar nu-l sorbi. Curmi nuntă-n el.
Şi nici la cloşcă să nu-l pui!
Îl lasă-n pacea întâie-a lui.

Că vinovat e tot făcutul,
Şi sfânt, doar nunta, începutul.

Ajunul Paştilor 1925.

Situare contextuală

• Poezia a apărut în revista „*Cetatea literară*", în anul 1926, fiind inclusă apoi în ciclul *Uvedenrode*.

• *Uvedenrode*. Construcţie lexicală proprie, formată din: *ove* „ou", denumire a formei decorative de ou în arhitectură; *eden* „paradis, rai terestru"; participiul trecut de la *rôder, rodé* „fărâmiţat, pierdut", însemnând *ou-paradis pierdut* (fr. *ove* + fr. *éden* + fr. *rôder*).

• Motivul „nunţii", înţeles ca pătrundere posibilă în miracolul creaţiei universale. În *Oul dogmatic* se cântă creaţia. Oul este un simbol cosmogonic; intuiţia coincidenţei dintre viaţă şi moarte, amândouă închise în acelaşi cavou: *oul*!

• *Oul*: este increatul în stare pură, inocenţa originară.
Nunta: geneza posibilă, virtualitate a vieţii şi a morţii

Semnificaţia nunţii

1. Textul propune trei simboluri barbiene fundamentale: *oul* (starea de virtualitate, increatul), *nunta* (geneza), *factorul solar* (devenirea şi moartea).
Explicaţi, în acest context, simbolul *oului*, disociind între:
a) *oul sterp*, hrană a trupului;
b) *oul cu plod*, hrană spirituală.

2. Interpretaţi simbolul *nunţii*, asociat ireversibil cu ideea morţii, pornind de la versul: „*Palat de nuntă şi cavou*".

3. Prezentaţi principiul feminin (*albuşul*) în starea lui de latenţă, notată cu *minus*.

4. Descrieţi principiul masculin (*plodul*), ca simbol al factorului creator etern, situat la zenit, în „polul *plus*".

5. Motivaţi juxtapunerea termenilor neologici cu cei familiari, populari.

6. Precizaţi efectul stilistic generat de perturbările de topică.

Scanned with OKEN Scanner

Lectură suplimentară

Din ceas, dedus...

de Ion Barbu

Din ceas, dedus adâncul acestei calme creste,
Intrată prin oglindă în mântuit azur,
Tăind pe înecarea cirezilor agreste,
În grupurile apei, un joc secund, mai pur.

Nadir latent! Poetul ridică însumarea
De harfe resfirate ce-n zbor invers le pierzi
Şi cântec istoveşte: ascuns, cum numai marea,
Meduzele când plimbă sub clopotele verzi.

A apărut în deschiderea volumului *Joc secund* (1930)

Timbru

de Ion Barbu

Cimpoiul veşted luncii sau fluierul în drum
Durerea divizată o sună-ncet, mai tare...
Dar piatra-n rugăciune, a humei despuiare
Şi unda logodită sub cer, vor spune – cum?

Ar trebui un cântec încăpător, precum
Foşnirea mătăsoasă a mărilor cu sare;
Ori lauda grădinii de îngeri, când răsare
Din coasta bărbătească al Evei trunchi de fum.

Publicată, întâia oară, sub titlul *Apropiat*, în *Sburătorul*, nr. 5, noiembrie 1926. Reprodusă în volumul *Joc secund*, cu titlul *Timbru*.

Etapa ermetică. „Jocul secund"

• În accepţia lui Ion Barbu, simbolul este acel „loc" sacru unde se întâlnesc actele divine cu cele comune. De aici, posibilitatea revelaţiei mistice:

a) poezia văzută ca joc, ca libertate absolută a creaţiei şi ca gratuitate a ei;

b) poezia înţeleasă ca reflectare a concepţiei neoplatoniciene, ca aspiraţie a contopirii extatice cu divinitatea, într-o lume rarefiată, purificată până la reflectarea deplină a spiritului.

• Ion Barbu se situează într-o familie spirituală ce numără, între alţii, pe Stéphane Mallarmé, Arthur Rimbaud, E.A. Poe şi Paul Valéry.

• „Ca şi în geometrie, înţeleg prin poezie o anumită simbolică pentru reprezentarea formelor posibile de existenţă."
(Ion Barbu)

• „Versul căruia ne închinăm se dovedeşte a fi o dificilă libertate: lumea purificată până a nu mai oglindi decât figura spiritului nostru." (Ion Barbu)

Imagine şi simbol

1. Susţineţi încadrarea poeziei ce deschide volumul *Joc secund* în categoria artelor poetice. Aveţi în vedere şi următoarea opinie critică:

„Poezia (adâncul acestei calme creste) este o ieşire (dedus) din contingent (din ceas) în pură gratuitate (mântuit azur), joc secund, ca imaginea cirezii răsfrântă în apă. E un nadir latent, o oglindire a zenitului în apă, o sublimare a vieţii prin retorsiune." (G. Călinescu)

2. Descoperiţi în structura poeziei *Joc secund* termenii cu o multiplă semnificaţie (*cuvinte-simbol*). Ţineţi seama şi de următoarea afirmaţie critică:

„«Mod intelectual» însemnă, în poezia lui Ion Barbu, contemplare a esenţelor, jubilaţie în zarea absolutului, extaz. Adică «poezie pură». (...) Superior poetică, după Barbu, e formularea metaforizantă care, în emulaţie cu enunţul matematic, reduce universul de forme, prin modalizare, la schema lui ideală, imaginată, procurând prin aceasta emoţii de natură intelectuală, «orfică»." (Dumitru Micu)

Fişier bibliografic

G. Călinescu, ***Istoria literaturii române de la origini până în prezent***, Ed. Minerva, Bucureşti, 1982; Gh. Grigurcu, ***De la Mihai Eminescu la Nicolae Labiş***, Ed. Minerva, Bucureşti, 1989; Mandics György, ***Ion Barbu. Gest închis***, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1989; Nicolae Manolescu, ***Metamorfozele poeziei***, Ed. Timpul, Reşiţa, 1996; Al. Paleologu, ***Spiritul şi litera***, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1970; I. Pop, ***Recapitulări***, Ed. Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1995; T. Vianu, ***Scriitori români din secolul XX***, Ed. Minerva, Bucureşti, 1986.

Scanned with OKEN Scanner

CUM SE REDACTEAZĂ CURRICULUM VITAE

Expresia vine din latină şi înseamnă „felul în care a decurs viaţa ta".

Este o „reclamă" prin care urmăreşti să îţi „vinzi" priceperea şi experienţa şi trebuie să te asiguri că te prezintă în lumina cea mai favorabilă, respectând următoarele cerinţe:

- aspect îngrijit (hârtie de calitate: coală A4, de culoare albă; nu folosiţi tipuri de litere/caractere exagerate), fără greşeli (acestea lasă să se bănuiască faptul că nu poţi scrie corect; eşti leneş; nu eşti atent la detalii; nu ai putea să reprezinţi compania; nu ţii neapărat să obţii slujba);
- bine redactat, bine organizat, uşor de citit (propoziţii scurte; stil comprimat; doar informaţiile necesare; alegerea unor cuvinte cu impact deosebit; nu folosiţi abrevieri care nu pot fi înţelese; nu folosiţi „eu" decât dacă este absolut necesar);
- aşezarea în pagină să facă informaţia atrăgătoare;
- dacă se cere o fotografie, aceasta să fie făcută de un profesionist (nu una la minut);
- fără glume (CV-ul trebuie să fie serios dacă vrei ca solicitarea ta să fie luată în serios).

(După Max Eggert, *CV-ul perfect. Tot ceea ce îţi trebuie pentru a reuşi de prima dată*, Editura Naţional, f.a.)

- Modelul de mai jos este preluat după site-ul Agenţiei Naţionale pentru Ocuparea Forţei de Muncă.
- Înlocuiţi numele aplicantului cu propriul nume.
- Textul dintre ( ) va fi înlocuit cu informaţiile cerute.

< numele aplicantului >

INFORMAŢII PERSONALE

Nume
(Nume, prenume)
Adresă
(strada, numărul, cod poştal, oraş, ţara)
Telefon
Fax
E-mail
Naţionalitate
Data naşterii
(ziua, luna, anul)

EXPERIENŢĂ PROFESIONALĂ

Menţionaţi pe rând fiecare experienţă profesională pertinentă, începând cu cea mai recentă dintre acestea

- Perioada (de la – până la)
- Numele şi adresa angajatorului
- Tipul activităţii sau sectorul de activitate
- Funcţia sau postul ocupat
- Principalele activităţi şi responsabilităţi

EDUCAŢIE ŞI FORMARE

- Perioada (de la – până la)
- Numele şi tipul instituţiei de învăţământ şi al organizaţiei profesionale prin care s-a realizat formarea profesională
- Domeniul studiat / aptitudini ocupaţionale
- Tipul calificării / diploma obţinută
- Nivelul de clasificare a formei de instruire/ învăţământ

APTITUDINI ŞI COMPETENŢE PERSONALE

dobândite în cursul vieţii şi carierei, dar care nu sunt recunoscute neapărat printr-un certificat sau o diplomă

Limba maternă

Limbi străine cunoscute

- abilitatea de a citi
- abilitatea de a scrie
- abilitatea de a vorbi

Aptitudini şi competenţe artistice
Muzică, desen, pictură, literatură etc.

Aptitudini şi competenţe sociale
Locuiţi şi munciţi cu alte persoane, într-un mediu multicultural, ocupaţi o poziţie în care comunicarea este importantă sau desfăşuraţi o activitate în care munca de echipă este esenţială (de exemplu: cultură, sport etc.)

Aptitudini şi competenţe organizatorice
De exemplu, coordonaţi sau conduceţi activitatea altor persoane, proiecte şi gestionaţi bugete; la locul de muncă, în acţiuni voluntare (de exemplu în domenii culturale sau sportive) sau la domiciliu.

Aptitudini şi competenţe tehnice
(utilizare calculator, anumite tipuri de echipamente, maşini etc.)

Permis de conducere

Alte aptitudini şi competenţe
Competenţe care nu au mai fost menţionate anterior

INFORMAŢII SUPLIMENTARE – ANEXE

Scanned with OKEN Scanner

GREŞEALĂ LINGVISTICĂ LA NIVEL SINTACTIC

PRETEXT

Citiţi cu atenţie secvenţele ce reproduc texte apărute în presa scrisă. Recunoaşteţi abateri de la normele limbii române?

Fiecare dintre vinovaţi au primit câte o amendă contravenţională de 30 de milioane de lei.

Adăugarea seleniului la vitamina E determină efecte benefice în tratamentul bolilor virale şi menţin sănătoase pielea şi părul.

Se va urmări, în special, înscrierea la şcoală a copiilor, prevenirea abandonului şcolar şi recuperarea celor cu abandon şcolar.

Poate că, în cadrul documentarului, răspunsul la multe întrebări legate de misterul Egiptului antic vor putea fi dezvăluite.

Nu ştiu câţi dintre noi ne pricepem la pictură.

Un grup de circa 30 de persoane s-au strâns şi în faţa Ambasadei române din Kiev.

În cazul în care nu îl va mulţumi explicaţiile profesorului, copilul se va putea adresa forului superior.

În maşină s-a găsit o instalaţie artizanală de perforat conducta, mai multe lopeţi, furtunuri şi un sac plin cu pietre.

Singurul element vizibil al bunăstării rămân ceafa sau guşa, tot mai groase, ale unor demnitari sau aleşi.

În spate e o pădure deasă şi câteva mici lăculeţe...

Rezolvarea pe termen lung a problemelor cu care se confruntă persoanele respective şi diminuarea numărului acestor familii aflate în sărăcie extremă va ţine de procesul de dezvoltare economică.

Participanţii la Conferinţa comemorativă de la Palatul Cotroceni, de ieri, a păstrat un moment de reculegere pentru victimele americane.

Avionul delegaţiei guvernamentale române, condusă de premier, a fost nevoit să repete aterizarea...

...caracterul precar al noii formaţiuni guvernamentale, condusă de creştin-democratul Jan Peter Balkenede.

Ceea ce s-a întâmplat duminică seară în faţa unei arene, Arthur Ashe, ticsită cu cei peste 23.000 de norocoşi...

...să întâmpinăm acest moment real, poate cel mai profund moment al reformei, mult clamată, a educaţiei.

Cele mai frecvente abateri la **nivelul sintaxei** se manifestă în domeniul acordului.

• Acordul subiectului cu predicatul:

- acordul subiectului multiplu cu termenii în relaţie de coordonare disjunctivă: *Mama sau fata au spălat rufele?*, în loc de *Mama sau fata a spălat rufele?*;

- acordul prin atracţie: *Fiecare dintre copii au desenat câte o floare.*, în loc de *Fiecare dintre copii a desenat...*;

- acordul predicatului cu subiectul exprimat prin pronumele relativ *cine*: *Nu se ştie cine au venit.*, în loc de *Nu se ştie cine a venit.*;

- acordarea verbelor impersonale: *Eram să ne certăm.*, în loc de *Era să ne certăm.*

Acordul logic (după înţeles) se realizează, în cazul enunţurilor în care subiectul este exprimat printr-un substantiv colectiv (*mulţime, majoritate, serie, cârd, grup* etc.) urmat de un determinant, în două moduri:

- când se consideră că acţiunea exprimată de predicat este făcută simultan de membrii grupului, predicatul se pune la singular: *O mulţime de oameni stă în faţa primăriei.*;

- dacă acţiunea este făcută în momente diferite de membrii grupului, predicatul de pune la plural: *O mulţime de rude m-au vizitat anul acesta.*

Dacă subiectul nu are determinant, acordul se face la singular.

• Acordul adjectivului postpus (*omului acesta; în ciuda declaraţiei dată ziariştilor*).

Tautologia – repetiţie ce constă în juxtapunerea, într-un enunţ, a unor expresii diferite al căror conţinut este similar sau identic:

• cu rolul de a sublinia o calitate sau o acţiune;

• greşeală de limbă, repetiţia fiind inutilă.

EXERCIŢIU

Recunoaşteţi construcţia sintactică din fragmentele următoare şi indicaţi în care dintre ele este greşeală de limbă:

a) *Prea i se făcuse fata fată...* (Ioan Slavici, *Mara*)

b) *Eu ştiu, moşule, că sluga-i slugă şi stăpânu-i stăpân...* (Ion Creangă, *Povestea lui Harap-Alb*)

c) *Lunca inundabilă d-aia este inundabilă, fiindcă se inundă.*

Scanned with OKEN Scanner

LIRICA EXPERIMENTALISTĂ. ANTIARTA

Avangardismul românesc

Avangardă şi receptare

• Noţiunea de *avangardă literară* indică o schimbare profundă în modul de a concepe şi de a structura obiectul literaturii.

• Avangarda impune definitiv o altă atitudine faţă de actul scriiturii, invocându-se prin aceasta o ruptură violentă la toate nivelurile:

– răsturnarea şi reconsiderarea tradiţiei;

– contestarea gustului dominant al epocilor anterioare;

– negarea structurilor formale şi ale manifestărilor estetice;

– modificarea arbitrară a raporturilor dintre *emitentul de text şi referentul-destinatar.*

Climat, colaboratori

• Contextul cultural românesc de la început de secol s-a arătat apt să recepteze reprezentările avangardiste din alte ţări, dovedind mobilitatea şi adaptabilitatea rapidă la solicitările revoluţionare din literatură.

• Semne ale unei asemenea participări la *efervescenţa literară novatoare* a epocii se pot descoperi începând cu anul 1912.

• Adolescenţii S. Samyro (pe numele adevărat Samuel Rosenstock), inventatorul dadaismului, cunoscut sub numele de Tristan Tzara, I. Iovanaki (el însuşi poet important sub numele de Ion Vinea, adevăratul promotor al avangardismului românesc) şi Marcel Iancu (arhitect şi pictor, prezent împreună cu Tzara la „insurecţia de la Zürich") editează revista *Simbolul*, unde militează prin recenzii şi desene pentru arta modernă.

• Tristan Tzara şi Marcel Iancu vor găsi peste puţin timp un teren mai bun de afirmare a acestor idei la Zürich, unde organizează, la 14 iulie 1916, primul spectacol DADA şi pun astfel bazele cunoscutei *mişcări dadaiste.*

Prin Tristan Tzara, literatura română confirmă *avangardismul „programatic"* al lui Urmuz, trecând cu succes în fruntea avangardei europene.

• La începutul celui de-al treilea deceniu, pe plan internaţional, negativismului extrem al dadaismului i se vor opune *constructivismul* (un nou curent ce ia amploare în Germania) şi *expresionismul*, care va ridica poezia românească la nivelul cel mai înalt, prin L. Blaga şi G. Bacovia, solicitând-o astfel să participe la toate înnoirile epocii.

Reviste româneşti de avangardă

• Apariţia unor reviste care promovează aceste tendinţe coincide cu etapa de „reconstrucţie" a avangardismului european şi este corespunzătoare apariţiei *constructivismului, expresionismului* şi *suprarealismului.*

Contimporanul. Revistă de avangardă, cu program constructivist. Apare la Bucureşti (1922-1932), sub îndrumarea lui Ion Vinea şi Marcel Iancu.

Integral. Revistă de sinteză modernă. Una dintre cele mai importante publicaţii ale avangardei. Bucureşti (1925-1928). Redactori: F. Brunea, M. H. Maxy ş.a.

Alte reviste de avangardă românească: *75 H.P.* (1924); *Punct* (1924-1925); *Urmuz* (1928-1929); *Alge* (1930-1933); *Meridian* (1934-1936).

Avangarda românească se manifestă destul de unitar, ca forme de expresie şi ca programe teoretice.

• Dintre toate revistele de avangardă românească, *Integral* se va ilustra ca o sinteză culturală a avangardismului românesc. Cu un program articulat pe ideea *sincretismului total*, gruparea interesează tocmai prin concepţia culturală totalitară care „răspunde ritmului vremii".

Scanned with OKEN Scanner

Trăsături tipologice ale avangardei

Spiritul negator

• Se manifestă sub forma negației, care variază în intensitate, de la contestarea amuzantă până la disperarea sinucigașă.

• Constituie un moto al gândirii și al imaginației scriitorului avangardist.

Criza literaturii

• Este o cauză a dezvoltării spiritului negator.

• Vizează toate aspectele sub care se manifestă literatura.

Spiritul ludic

• Prezintă o alternativă a spiritului negator.

• Este implicat în „comedia literaturii" scrise și interpretate de avangardiști.

Destructurarea textului poetic

• Constituie o consecință a atitudinii negative față de literatură.

• Atrage toate nivelurile constitutive ale textului prozodic (versul alb, abolirea structurii strofice), sintactic (modificarea statutului deținut de elementele de relație), stilistico-retoric (abolirea diferențelor dintre planul figurat și cel nonfigurat, centrarea discursului nu pe figuri de stil, ci pe imaginea care transgresează registrele retorice).

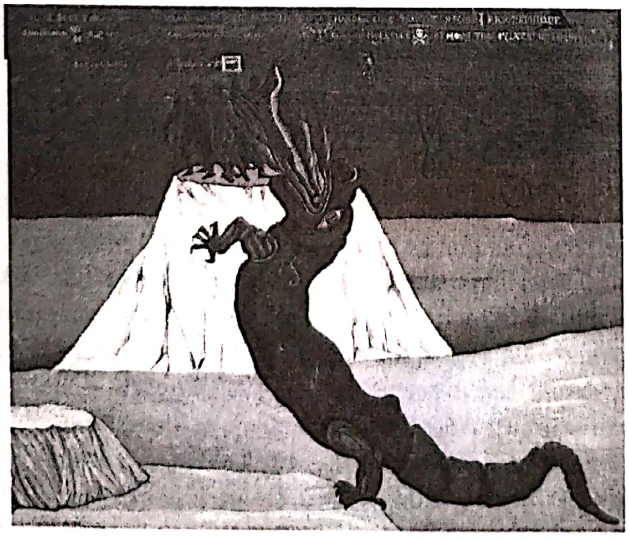
• Atrage după sine anularea distincțiilor de gen.

Primatul existenței

• Exaltă neîncrederea în literatură, ce are ca principală consecință devalorizarea acesteia.

• Modifică fizionomia și statutul operei literare: absența caracterului finit, lipsa de organicitate — efecte ale dezideratului ca literatura să urmeze cât mai fidel viața (captarea momentului, poezia telegrafică, poezia-reportaj, poezia și transcrierea stărilor onirice, halucinatorii, delirante etc.).

(Gabriela Duda)



Victor Brauner, *Compoziție*

Concluzii

• Fenomenul avangardist este asociat, în general, cu două atitudini extreme:

a) ruptura, negarea radicală a tradiției cultural-literare;

b) aspirația către o absolută înnoire a limbajului, în afara oricăror tipare moștenite.

• *Mișcare*, și nu școală literară sau artistică, *avangarda* se caracterizează prin *activism* și *antagonism* : „mișcare de șoc, de ruptură și de deschidere, în același timp".

• Esența avangardei literare ar putea fi identificată, de altfel, cu *negația*, vocația ei fiind prin excelență „distructivă", „iremediabil iconoclastă", chiar și atunci când aspiră spre actul constructiv.

„În domeniul estetic propriu-zis, spiritul avangardei duce în mod obligator la negarea artei tradiționale, la contestarea și depășirea continuă a formelor curente și accentuate de creație. Avangarda refuză orice model, detestă violent «gustul» consacrat, are «oroare – cum declară și futuriștii – de tot ce este vechi și comun»."

(Adrian Marino)

Muncă independentă

1. Demonstrați că poezia avangardistă aduce o fantezie nelimitată, o interioritate neutră în loc de sentiment, o magie a cuvintelor care atrag sensuri din afara contextului. Valorificați, pentru a da un răspuns pertinent, următoarea opinie: „Cuvântul împrospătat, luat singur, în afara sintaxei și a dicționarului (...) va trebui să recheme nu un sens, ci doar o sensibilitate." (Marin Mincu)

2. Realizați o discuție despre tendința distructivă, demolatoare, a scrierilor avangardiste (Urmuz) față de tendința constructivă, integratoare, a experimentalismului (Ilarie Voronca), ținând seama și de următoarele păreri critice:

a) „Artistul experimentalist caută, cercetează, ia act de articulațiile formante ale operei, pe măsură ce o realizează, pe când avangardistul lucrează dintr-un impuls nihilist, indiferent la orice intenție constructivă."

(Marin Mincu, *Eseu despre textul poetic*)

b) „Avangarda reprezintă modul cel mai vizibil de revoltă împotriva unei situații constituite pentru a o răsturna și a o dezorganiza." (Umberto Eco)

c) „A fi distrugător, iconoclast, terorist, nihilist tinde așadar să se confunde cu esența însăși a avangardei".

(Adrian Marino).

Scanned with OKEN Scanner

Îndoieli

de Tristan Tzara (1886-1963)

– Am scos visul vechi din cutie cum scoţi tu o pălărie
Când te găteşti cu haina cu mulţi nasturi
Cum scoţi iepurele de urechi
Când te-ntorci de la vânat
Cum alegi floarea dintre buruieni
Şi prietenul dintre curteni

Uite ce mi s-a întâmplat
Când veni seara-ncet de tot ca un gândac
Bună multora de leac, când mi-aprind în suflet foc
de versuri
M-am culcat. Somnul e grădina hotărnicită cu îndoială
Nu ştii ce-i adevărat, ce nu
Ţi se pare că-i hoţ şi împuşti
Pe urmă ţi se spune că a fost un soldat
Cu mine întocmai aşa fu
De-aceea te-am chemat să-mi spui – fără greşeală
Ce-i adevărat – ce nu-i.

(*Primele poeme*, 1934)

Pian

de Ilarie Voronca (1903-1946)

Sângele a bătut ore în trecut
plopii se ţin de mână proverbial,
ploaie elegantă în caiet englezesc,
până în gând anotimpul e de metal
orice pasăre un afiş ceresc.
Cât de scump calendar compartiment
în tub câmpul răguşit magistral
trenul politicos a jucat foot-ball
aici oraşul s-a deschis ca un port-cigarettes.
Pe trotuar tăziu becuri îşi fac de cap
magnetic podul peste case înnodat
îngeri trec prin reumatism colorat
cheamă glasul în moloz Va urma.

(*Punct*, nr. 10, 24 ian. 1925;
inclusă în *Invitaţie la bal*, 1931)

• Dintre poeţii avangardei româneşti, cel mai valoros este **Ilarie Voronca** (1903-1946).

O poziţie singulară în avangarda românească deţine, de asemenea, prin prozele lui, **Urmuz** (Demetru Dem Demetrescu-Buzău).

Exprimaţi-vă părerea!

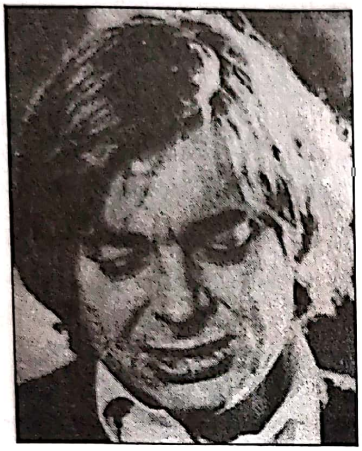
1. Interpretaţi efectul rezultat din asociaţiile insolite de idei în cele două creaţii lirice.
2. Comparaţi spontaneitatea creatoare, totala libertate a fanteziei şi intenţia ludică a autorilor avangardişti.
3. Discutaţi efectul de surpriză produs de textele avangardiste, pornind de la poeziile *Îndoieli* de Tristan Tzara şi *Pian* de Ilarie Voronca.
4. Descoperiţi procedeele prin care cei doi poeţi avangardişti deviază linia discursului în direcţii aberante.
5. Motivaţi amestecul de cuvinte din sfera livrescă, neologică etc.
6. Consideraţi că lirica experimentalistă (avangardistă) transpune în artă sentimente, trăiri sufleteşti sau doar o stare de surescitare intelectuală?

Fişier bibliografic

N. Balotă, *Arta poetice ale secolului XX*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1976; E. Ionescu, *Note şi contranote*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1992; M. Mincu, *Eseu despre textul poetic*, vol. II, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1986; I. Pop, *Avangarda în literatura română*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1990; A. Marino, *Dicţionar de idei literare* I, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1973.

Scanned with OKEN Scanner

NOILE DIMENSIUNI ALE LIMBAJULUI



Nichita Stănescu

(1933-1983)

Dezîmblânzirea

De mult negru mă albisem
De mult soare mă-nnoptasem
De mult viu mă mult murisem
De visare mă aflasem
Vino, tu, cu tine toată
ca să-ntruchipăm o roată
Vino, tu, fără de tine
ca să fiu cu mine, mine
O răsai, răsai, răsai
pe infernul meu, un rai
O rămâi, rămâi, rămâi
Palma bate-mi-o în cui
pe crucea de carne
când lumea adoarme.

(*Epica magna*, 1978)

Consideraţii generale

Publicat în 1960, *Semnul iubirii*, primul volum de versuri semnat de Nichita Stănescu, definea profilul unui poet deosebit de înzestrat şi contura câteva trăsături specifice universului liric imaginat, pe care le întâlnim, mai vizibil ori mai estompat, în toate poemele sale de mai târziu.

Dintre temele majore abordate de N. Stănescu în creaţia sa lirică, *iubirea* se prezintă ca act de cunoaştere fundamental, capabil să conducă la schimbarea radicală a alcătuirii interioare, la o metamorfoză definitivă a fiinţei. Esenţă inefabilă a universului, dragostea generează o stare fascinatorie, hipnotică, convertită în experienţă unică, totală.

Prin revelaţia iubirii, timpul se comprimă, se „sparge", făcând loc eternităţii, asociindu-şi simboluri ale absolutului, precum *zeul*, *cerul*, *curcubeul*, *stelele*, *coloana*, *aripa*, dar şi ale umanului: *părul*, *ochiul*, *cotul*, *mâna* etc.

Infinitul reprezintă, probabil, tema centrală a liricii lui Nichita Stănescu, reîntâlnită nu numai în *dorul de absolut şi de perfecţiune*, ci şi în încercările de a surprinde eternul în tiparul material al cuvântului, pentru a-i revela, astfel, esenţa. Prin spirit, eul liric se simte solidar cu universul, regăsindu-şi fibra originară în frunze, în iarbă şi copaci, în pietre şi bivoli.

Elegia întâia oferă o „definiţie" a infinitului, pornind de la textul biblic, dar valorificând şi concepţiile mistice indiene: *„înlăuntrul desăvârşit, / care începe cu sine / şi se sfârşeşte cu sine / nevestit de nici o aură / neurmat de nici o coadă / de cometă"*. Matematica, deşi inaccesibilă poetului, i-a furnizat acestuia cele mai potrivite simboluri: *sfera, cercul, punctul, cifra 1*, toate având conotaţia sacrului.

Condiţia umană, ca temă artistică, revine obsesiv în creaţia lui Nichita Stănescu şi îşi asociază întotdeauna simboluri ale omenescului sau ale lumii materiale, imperfecte.

Esenţa divină se ascunde în om, ca *sămânţă* (*A unsprezecea elegie*), iar eul liric încearcă să o scoată la lumină, dând o nouă reprezentare formulei axiomatice hinduse *ta twam asi* (*tu eşti acela*): *„Eu sunt trupul absurd al lui „sunt" / şi literele lui. / Eu sunt locul în care există „sunt" /şi patul lui, în care doarme."* (*Cine sunt eu? Care-i locul meu în cosmos?*)

Scriitorul simte nevoia de a-şi defini propria creaţie şi propriul limbaj, multe dintre texte dobândind statutul de *artă poetică*. N. Stănescu reîmprospătează limbajul figurat, adaptând cuvintele la lucruri, reconfigurându-le, în încercarea de a redescoperi *cuvântul originar*, încărcat de forţă creatoare.

TEXT ŞI INTERPRETARE

• Poezia *Dezîmblânzirea* face parte din volumul *Epica magna* (1978).

• Drama creatorului are suport estetic şi se naşte din incapacitatea artistului de a concretiza în limbaj frumuseţea şi sensibilitatea Poeziei. Poetul rămâne un blestemat, condamnat la eterna aşteptare şi la reflectarea imperfectă a esenţelor.

• Atracţia contrariilor. Ideea cunoaşterii de sine.

„Poezia lui Nichita Stănescu este creaţie în interiorul limbajului, înlănţuire expresivă, coeziune de sonuri, trezind la viaţă adâncul fiinţei, stimulând acest adânc să ni se reveleze. Dar să ni se reveleze împrumutând culoarea însăşi a frazei de impecabilă articulare, ca o realitate palpabilă, materială, credibilă şi la îndemână." (Lucian Raicu)

Cunoaşterea prin eros

1. Observaţi imaginile paradoxale din primele trei versuri din *Dezîmblânzirea*. Credeţi că există un punct, o limită unde contrariile se întâlnesc?

2. În poezia lui N. Stănesscu, regăsirea de sine se realizează prin *visare*. Interpretaţi acest termen, având în vedere următoarele posibile răspunsuri: • contemplaţie estetică; • meditaţie; • travaliu artistic.

4. Consideraţi că trăirea plenară a vieţii poate degenera într-o uitare de sine, într-o moarte a spiritului (*„De mult viu, mă mult murisem"*)? Argumentaţi.

Aveţi în vedere că „obiectul lirismului stănescian încetează de a mai fi lumea înţeleasă ca exterioritate, în sens larg, tradiţional. Tocmai ea, lumea, este ignorată, anulată voit, din dorinţa expresă a autocircumscrierii propriului eu ca *subiect şi ca mic obiect al cunoaşterii* şi aceasta se face lucid şi explicit. Nu realitatea exterioară (...) va fi tema acestui poet, ci mai întâi eul ca entitate diferenţiatoare, cu modul său specific de a fi, atât în lumea obiectelor, cât şi în aceea a ideilor abstracte." (Ştefania Mincu)

Scanned with OKEN Scanner

„Poezia este dimensiunea spirituală care suportă cel mai greu definiţiile. Aceasta poate şi din pricină că poetul trebuie să facă faţă în permanenţă unei situaţii paradoxale: să comunice unicul, să facă să devină comunicabil, cu o adresă foarte largă, ceea ce de fapt e profund singular, să dea o formă profund generală şi accesibilă unui conţinut strict, aş zice chiar rigid faţă de sine însuşi. Astfel se face că de la poet la poet rezolvarea comunicării ia mereu alte forme, pentru că mereu sunt alte unicităţi de comunicare". (Nichita Stănescu)

• **Intertextualitate**: aluzie, fără semnele citării, la un text literar preexistent.

• *Androginul*. În mitologia greacă, o fiinţă fabuloasă, între femeie şi bărbat, a cărei scindare, după Platon, ar fi dus la apariţia iubirii, a atracţiei dintre cele două sexe.

Titlul. În poeziile tradiţionale, titlul se află într-o strânsă corelaţie cu conţinutul operei. De multe ori, titlul are aspect metaforic şi revelează semnificaţiile mai profunde ale textului. În poeziile moderne, titulatura poate fi fără nici o legătură cu imaginile evocate.

„În mod tradiţional, titlul enunţă tema, subiectul, emoţia poetului, şi acesta la rândul său dezvoltă sau împlineşte apoi acest enunţ, după cum şi invers, cele dezvoltate în interiorul poemului converg din nou la recitirea titlului. Sigur că această convergenţă mai există şi în poemul modern. Dar a devenit mai puţin frecventă decât fenomenul opus, modificarea raportului dintre titlu şi poem."

(Hugo Friederich, *Structura liricii moderne*)

Margareta Sterian, *Nuntă*

Mitul androginului

1. Explicaţi simbolul *roţii* (al *sferei*, al *cercului*) în poezia stănesciană, având în vedere şi texte precum: *Elegia întâia*, *Leoaică tânără, iubirea*, *Certarea lui Euclid*, *Lecţia despre cerc*.

2. Comentaţi fragmentul: „*Vino tu, fără de tine / Ca să fiu cu mine, mine*", făcând referire şi la versurile eminesciene: „*Ca să pot muri liniştit, pe mine / Mie redă-mă!*", din poezia *Odă (în metru antic)*.

3. Găsiţi semnificaţiile ultimelor două versuri, valorificând următoarele interpretări: *carnea* (trupul) este o „cruce" pe care fiinţele umane se chinuiesc să o poarte; iubirea provoacă suferinţă purificatoare (aluzie la eliberarea de pământesc, la renaşterea spirituală).

Stilul poetic. Limbaj novator

1. Noua ordine a cuvintelor la care aspiră poetul se relevă ca expresie a reapropierii de adevărul vieţii prin sacrificarea convenţiilor gramaticale. Selectaţi inovaţiile gramaticale şi din domeniul formării cuvintelor, interpretând efectul lor stilistic.

2. Descoperiţi mărci ale intertextualităţii, comparând poezia lui Nichita Stănescu cu următoarele versuri eminesciene:

„*Pe-a mele ceruri să răsai / Mai mândră decât ele*"...

„*O, rămâi, rămâi la mine, / Te iubesc atât de mult.*"

3. Discutaţi titlul poemului *Dezîmblânzirea*, raportându-l la conţinut.

Muncă independentă

Realizaţi un eseu în care să evidenţiaţi aspectele proprii stilului poeziei lui Nichita Stănescu, pornind de la următoarea opinie critică a lui Eugen Simion:

„Poezia lui Nichita Stănescu trece prin toate formele gramaticii lirice şi, când crezi că s-a fixat într-una, ai surpriza să constaţi că poetul este deja în drum spre altceva: spre alt timp şi alt mod. Rezistenţa cea mai hotărâtă o provoacă poemul care renunţă la toate atributele lirismului tradiţional: nu este nici muzical, nici plastic, nici coerent, ci pur demonstrativ, cu un limbaj fără solemnitate. «Îl opun pe A lui I. / Nori peste semne», zice poetul la începutul unei cărţi, voind, poate, să sugereze o negaţie a artei ca împerechere. Numai atât? Este, negreşit, şi credinţa, mai generală în poezia modernă, că un cuvânt poate spune mai mult în goliciunea lui deplină decât un cuvânt ce merge liniştit în urma muzicii sau se lipeşte de o culoare. E o sfidare, desigur, a cititorului, e pariul unui luptător care, lăsând deoparte armele, iese înaintea duşmanului cu mâinile goale. (...) O operă este în egală măsură suma izbânzilor şi a eşecurilor ei."

Scanned with OKEN Scanner

A cincea elegie

de Nichita Stănescu

Tentaţia realului

N-am fost supărat niciodată pe mere
că sunt mere, pe frunze că sunt frunze,
pe umbră că e umbră, pe păsări că sunt păsări.
Dar merele, frunzele, umbrele, păsările
s-au supărat deodată pe mine.
Iată-mă dus la tribunalul frunzelor,
la tribunalul umbrelor, merelor, păsărilor,
tribunale rotunde, tribunale aeriene,
tribunale subţiri, răcoroase.
Iată-mă condamnat pentru neştiinţă,
pentru plictiseală, pentru nelinişte,
pentru nemişcare.
Sentinţe scrise în limba sâmburilor.
Acte de acuzare parafate
cu măruntaie de pasăre,
răcoroase penitenţe gri, hotărâte mie.

Stau în picioare, cu capul descoperit,
încerc să descifrez ceea ce mi se cuvine
pentru ignoranţă...
şi nu pot, nu pot să descifrez
nimic,
şi-această stare de spirit, ea însăşi,
se supără pe mine
şi mă condamnă, indescifrabil,
la o perpetuă aşteptare,
la o încordare a înţelesurilor în ele însele
până iau forma merelor, frunzelor,
umbrelor,
păsărilor.

(*11 elegii*, 1966)

Situare contextuală

• Textul liric este organizat sub forma unei *dramatizări* în interiorul unei *scenete poetice*. Lirism narativ.

• Construcţia circulară a poeziei. Caracter de confesiune.

• Funcţia de antiteză a celei de-a doua secvenţe.

• Structura ludică a scenariului poetic.

• *Repetiţia*, prezentă ca: a) figură de stil; b) structură de compoziţie.

• Referiri insistente la universul fizic recreat de om.

• „*A cincea elegie* e un discurs al disculpării şi justificării de sine. Realul-tentaţie este o instanţă ce emite sentinţe absurde asupra conştiinţei, silind-o să i se plieze, să se trădeze din nou, vorbind în numele a ceva ce-i este străin."

(Ştefania Mincu)

Lirismul narativ

1. Analizaţi posibilitatea de a fixa, prin primele trei versuri, cele două coordonate esenţiale ale poeziei:
a) O *stare de fapt*; b) O *stare de spirit*.

2. Selectaţi elementele a căror prezenţă simbolizează cele două universuri coexistente (uman / nonuman).

3. Identificaţi, în versurile 4-5, fenomenele de natură care declanşează un conflict.

4. Comentaţi episoadele care se succed în ampla secvenţă a „tribunalului" (versurile 6-29).

5. Numiţi cele două instanţe diferite care supun eul uman unei judecăţi, aducându-i acestuia o serie de „acuzări": a) un „tribunal" al lumii reale, concret; b) un „tribunal" simbolic, abstract. Enumeraţi o parte dintre aceste acuzaţii.

Fişier bibliografic

Matei Călinescu, ***Aspecte literare***, E.P.L., Bucureşti, 1965; I. Pop, ***Nichita Stănescu***, Ed. Albatros, Bucureşti, 1969; M. Papahagi, ***Exerciţii de lectură***, Ed. Dacia, Cluj, 1976; L. Raicu, ***Structuri literare***, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1973; Eugen Simion, ***Scriitori români de azi***, vol. I, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1974; Eugen Negrici, ***Figura spiritului creator***, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1978; Nicolae Manolescu, ***Literatura română postbelică***, vol. I, Ed. Aula, Braşov, 2001.

Scanned with OKEN Scanner

PRONUNȚAREA CORECTĂ

Elaborarea unor mesaje orale eficiente necesită cunoașterea și folosirea corectă a normelor limbii literare, deci dobândirea de cunoștințe și deprinderi practice de *ortoepie*, *vocabular* și *gramatică*.

Ortoepia presupune:
- pronunțarea exactă și clară a sunetelor;
- cunoașterea regulilor ortoepice;
- folosirea expresivă a accentelor, a pauzelor, a debitului, a tonului vorbirii.

Numele proprii românești, cu mici excepții, nu ridică probleme de pronunție.

Rarele dificultăți de rostire țin:
- de calitatea sunetelor (vocale, semivocale):

– în numele proprii *Caragiale* sau *Brătianu*, *i* este semivocală, prin urmare primul cuvânt are patru silabe, al doilea trei;

– numele familiei de boieri *Mavrogheni* se pronunță în patru silabe, *e* fiind vocală;

– numele localității arădene *Pecica* are două silabe, *i* fiind semivocală;
- de accent:

– *Govora* are accentul pe a doua silabă;

– numele proprii de persoane *Sofia* și *Coralia* sunt accentuate pe penultima silabă;

– numele scriitorului pașoptist (Alecu) *Russo* se pronunță cu accentul pe prima silabă.

Numele arhitectului (Anghel) *Saligny* se pronunță [saliⁿi], cel al pictorului (Iosif) *Iser* se rostește [izer], al scriitorului (Gala) *Galaction* [galaction], iar toponimul *Medgidia* se rostește [megidia].

Pronunțarea numelor proprii străine trebuie să țină cont de limba din care provin. Printre cele mai folosite nume proprii străine care prezintă dificultăți de rostire se numără: *Effel* [efel]; *Bruxelles* [brüsel]; *Cagliari* [caliari]; *Ciudad de Mexico* [siuda de mehico]; *Peru* cu accentul pe ultima silabă; *Rio de Janeiro* [riu de janeiru]; *Santiago* silabat [sant-ia-go]; *Beirut* accentuat pe ultima silabă; *Stockholm*, *Steinbeck*, *Strindberg* nefiind cuvinte germane, *s* se pronunță [s]; *Napoleon* accentuat pe ultima silabă; numele orașului austriac *Salzburg* se pronunță [zalțburg], iar toponimul *Waterloo*, numele unei localități din zona flamandă a Belgiei, se rostește [vaterlu]; *Vaduz* se pronunță [faduț], toponimul *Soci* este bisilabic, *Chile* se rostește [cile].

EXERCIȚII

1. Consultați un dicționar ortoepic și precizați pronunția corectă a următoarelor nume proprii: *Hasdeu*, *Tonitza*, *Negruzzi*, *Philippide*, *Tzara*.

2. Ajutându-vă de un dicționar ortoepic:

A. Indicați pronunția cuvintelor:

a) Medgidia, Rio de Janeiro, Brescia, Vaduz, Bruxelles, Stockholm, Sevilla, Chile, Barcelona, Cagliari, Dahomey, Salzburg, La Paz, Qatar, Quito, Waterloo;

b) Amundsen, Camus, Stendhal, Steinbeck, Strindberg, Quintus.

B. Precizați locul accentului în următoarele cuvinte:

Belfast, Manhatan, Beirut, Strasbourg, Nobel, Beirut, Eiffel.

3. Scrieți numele proprii care se pronunță:

[n e g r u ț i], [h a ș d e u], [m i.u n h e n], [t o n i ț a], [c o g ă l n i c e a n u], [s a l i n i], [n i c e], [f i l i p i d e]

4. Consultați *Dicționarul ortoepic, ortografic și morfologic al limbii române* și alegeți varianta corect accentuată:

Govora / Govora, Napoleon / Napoleon, Bogdan / Bogdan, Armand / Armand, Miron / Miron, Natalia / Natalia, Rozalia / Rozalia, Coralia / Coralia, Sofia / Sofia (nume propriu feminin), Solomon / Solomon, Ștefan / Ștefan, Teodosia / Teodosia, Balaci / Balaci, Seneca / Seneca, Sisif / Sisif, Paris / Paris (personajul mitologic), Parnas / Parnas, Pegas / Pegas, Procust / Procust, Hiperion / Hiperion, Hercule / Hercule.

Scanned with OKEN Scanner

REGISTRUL NEOLOGIC

PRETEXT

Recunoaşteţi neologismele din următoarele texte. Încercaţi să le înlocuiţi cu termeni din fondul vechi. Este posibilă această operaţie în toate cazurile? De ce?

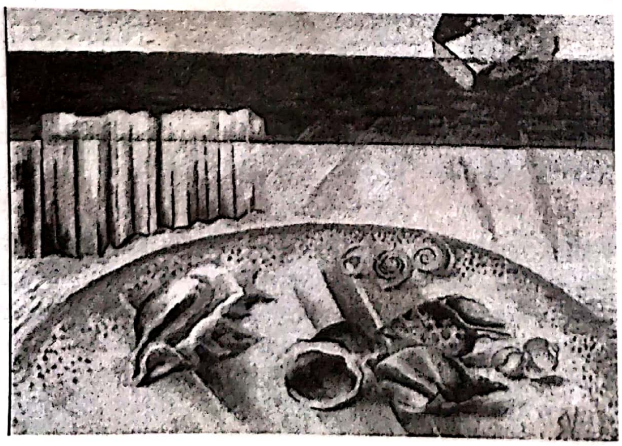
Noi nu vrem să fim geniali,
noi vrem să fim trîmbulinzi,
legaţi cu o tremurată culoare
în faţă, la volan, de oglinzi,
mereu balansând spre-un adânc
şi el mereu în mutare,
gonind pe şoseaua substantivelor,
din declinare în declinare.

(Nichita Stănescu, *Cântec în doi*)

Cine n-a avut sentimentul acelei teribile agonii când moartea se înalţă în tine şi te cuprinde ca un aflux de sânge, ca o forţă interioară imposibil de stăpânit şi care te domină până la sufocare sau când te strânge ca un şarpe provocându-ţi halucinaţii de groază, acela nu cunoaşte caracterul demonic al vieţii şi efervescenţele interioare din care răsar marile transfigurări.

(Emil Cioran)

Un rating remarcabil a înregistrat în week-endul trecut un horror în care un killer şi un rancher, cel de-al doilea cunoscut gay, s-au întâlnit la un fast-food şi au pus la cale un hold-up. Castingul filmului a inclus pe interpretul hitului apărut iniţial pe un single, apoi şi în variantă videoclip.



Simona Vasiliu Chintilă, *Natură statică*

Neologismele (actualizare)

Neologismele sunt cuvinte intrate în limbă începând de la jumătatea secolului al XIX-lea.

- Aparţin atât limbii literare standard, cât şi tuturor variantelor funcţionale.
- Din punctul de vedere al originii, cea mai importantă categorie o reprezintă împrumuturile latino-romanice.
- Neologismele de origine latino-romanică:
- au determinat o modernizare masivă a vocabularului;
- au contribuit la întărirea caracterului romanic al vocabularului;
- au creat dublete sinonimice care au îmbogăţit limba.
- În ultima vreme, se constată o orientare a împrumuturilor către engleză şi engleza americană;

Împrumuturile foarte recente

- Împrumuturile din engleza britanică şi americană, incomplet sau deloc adaptate sunt denumite *anglicisme*.
- Conduc la îmbogăţirea, diversificarea şi internaţionalizarea limbii.
- În opinia specialiştilor (Sextil Puşcariu, Adriana Stoichiţoiu-Ichim ş.a.), se poate vorbi de neologisme:

necesare – cuvinte sau unităţi frazeologice care nu au corespondent românesc sau prezintă unele avantaje faţă de termenul autohton (precizie, expresivitate, brevilocvenţă);

de lux – inutile, atât timp cât în limba română există echivalent, chiar dăunătoare.

Pronunţarea poate genera confuzii omofonice: [*bord*] în engl. „colectiv de conducere", în rom. „punte a unui vas"; [*trening*] în engl. „pregătire profesională", în rom. „costum de sport".

Necunoaşterea deplină a sensului din limba engleză conduce la construcţii pleonastice: *hit de mare succes, schimbarea bordului de conducere, conducerea managerială.*

„Se spune, cu o figură de stil, că limbile sunt „încăpăţânate", adică îşi păstrează trăsăturile esenţiale în ciuda influenţelor externe. Când încep să le piardă, e semn că limbile sunt pe cale de dispariţie."

(Al. Graur, *Lingvistica pe înţelesul tuturor*, Ed. Enciclopedică Română, Bucureşti, 1972)

Scanned with OKEN Scanner

Domeniul	Neologisme necesare	Neologisme de lux
Economic, financiar-contabil, al profesiilor	*card* – „carte de credit"; *broker* – „agent care vinde sau cumpără pe comision; intermediar"; *off-shore* – „înregistrat, localizat, condus sau operat dintr-o țară străină"; *dealer* – „persoană care vinde și cumpără în nume propriu"; *fixing* – „cotație a unei monede la cursul zilei"; *joint-venture* – „firmă realizată prin asociere cu un partener străin"; *rating* – „evaluare a riscului de țară"; *eurobond* – „obligațiune emisă de o corporație din SUA și oferită spre vânzare pe piața europeană și care aduce dobândă în dolari"	*body-guard* – „gardă personală, escortă" *cash* – „numerar" *discount* – „reducere de preț" *training* – „pregătire, instruire profesională"
Comunicații, presă, învățământ, cercetare	*grant* – „sumă nerambursabilă acordată pentru un proiect științific"; *rating* – procentaj care indică numărul de ascultători sau telespectatori ai unei emisiuni radio sau tv; *target* – „țintă, scop"; *hot line* – „linie telefonică pentru comunicări urgente"; *talk-show* – „emisiune radio sau tv ce constă într-o discuție în direct, pe o anumită temă, între un moderator și invitații săi"; *chat* – „discuție care se face prin schimbarea mesajelor electronice"	*briefing* – „conferință de presă" *public relations* – „relații publice"
Artă, cultură	*casting* – „acțiunea de a alege actori pentru o piesă de teatru sau un film"; *copyright* – „deținerea exclusivă și dreptul de a face uz de o creație artistică, literară, muzicală protejată de lege pentru o perioadă specifică de timp"	*live* – (spectacol transmis) „în direct"; *workshop* – „seminar, atelier de lucru"

EXERCIȚII

1. Indicați seria sinonimică ce conține numai neologisme:
   a) atrage, ispiti, seduce, tenta, ademeni
   b) calmare, diminuare, reducere, temperare, atenuare
   c) abătut, deprimat, melancolic, elegiac, trist
   d) elogia, cinsti, glorifica, venera, preamări

2. Indicați neologismul din următoarele perechi de sinonime: comite – săvârși; discuta – vorbi; stăpâni – domina; copie – duplicat; discordie – neînțelegere; craniu – țeastă; dura – dăinui; abanos – eben; nepărtinire – echitate; eclezi-astic – bisericesc; ignora – nesocoti; ignobil – infam; necinstit – ilicit; lift – ascensor; lotus – nufăr; paiață – clovn.

3. Scrieți cuvintele care se pronunță:
[chici], [huntă], [dizain], [cauboi], [uichend], [fön], [autsaidăr], [dizel] și precizați-le orginea.

4. Precizați pronunția corectă a neologismelor neadaptate limbii române: *zeppelin, pizza, marijuana, poncho, spleen, summit, feedback, jazz, dancing.*

5. Normele limbii române actuale acceptă forma:
vizavi / vis-à-vis; apropo / à propos; leader / lider; clown / clovn; sandviș / sandvici / sandwich; blue jeans / blugi; stress / stres.

6. Precizați pronunția, găsiți un echivalent românesc (lexical sau frazeologic) și stabiliți în ce categorie de neologisme se încadrează următoarele cuvinte recent intrate în limbă: *acquis; copyright; exit-poll; fast-food; fitness; leasing; listing; look; paint-ball; prompter; site; summit; topless.*

7. Elaborați un mic dicționar de neologisme foarte recente.

8. Comentați, într-o jumătate de pagină, următoarea remarcă:
În ceea ce ne privește considerăm că asimilarea corectă a anglicismelor (și a altor neologisme) este mai importantă decât acceptarea sau respingerea acestora în numele unor principii care pot părea, ori chiar sunt, uneori, cel puțin discutabile.
(Th. Hristea, *Despre scrierea și pronunțarea unor anglicisme*, în „România literară", 1978, nr. 26, p. 5)

Scanned with OKEN Scanner

TEST DE EVALUARE 2

Citiți următorul text:

Plâns de cobe pe la geamuri se opri,
Și pe lume plumb de iarnă s-a lăsat;
„I-auzi corbii!" — mi-am zis singur... și-am oftat,
Iar în zarea grea de plumb,
Ninge gri.

Ca și zarea, gândul meu se înnegri...
Și de lume tot mai singur, mai barbar, –
Trist cu-o pană mătur vatra, solitar...
Iar în zarea grea de plumb,
Ninge gri.

(G. Bacovia, *Gri*)

1. Comentați efectul stilistic al termenului *gri* în fixarea temei singurătății în creația poetică bacoviană.	5 puncte
2. Explicați, interpretând metaforele din text, relația dintre subiectul liric și universul exterior.	20 puncte
3. Comentați rolul stilistic al comparației de la începutul strofei a doua.	10 puncte
4. Transcrieți două elemente formale (lexicale sau artistice) caracteristice structurii poeziei lui G. Bacovia.	10 puncte
5. Identificați în structura textului elementele care sugerează atitudinea existențială de solitudine.	10 puncte
6. Justificați prezența corbilor ca element emblematic al textului.	5 puncte
7. Explicați rolul rimei în evidențierea paralelismului formelor gramaticale.	15 puncte
8. Argumentați folosirea epitetului *grea* din structura metaforică *zarea grea de plumb*.	10 puncte
9. Arătați ce efect stilistic se creează prin punerea în relație a termenilor în sintagma *plumb de iarnă*.	10 puncte
10. Redactați o scrisoare către un prieten (10-15 rânduri) în care să îi prezentați impresiile voastre în urma lecturii poeziei lui G. Bacovia.	5 puncte
TOTAL	100 de puncte

Scanned with OKEN Scanner

DRAMATURGIA

Convenţiile genului dramatic

Genul dramatic. Perspectivă teoretică

Cuvântul „dramatic" (din fr. *dramatique*) provine din cuvântul „dramă" (gr. *dramă*=acţiune) şi desemnează unul dintre cele trei genuri literare fundamentale (liric, epic şi dramatic).

Genul dramatic reuneşte operele literare care au drept principal mod de expunere dialogul; piesele de teatru, specifice acestui gen, se definesc prin cele două dimensiuni: literară (teatrul ca literatură) şi scenică (teatrul ca spectacol).

Scrise pentru a fi jucate, operele dramatice îşi realizează integral potenţialul de comunicare artistică numai în cadrul spectacolului, prin contactul viu al actorului cu publicul. În acest caz, perspectiva regizorală influenţează reprezentarea scenică, în funcţie de scopul urmărit sau de exigenţele publicului spectator.

Dramaturgia aparţine literaturii, prin exploatarea disponibilităţii expresive a limbajului şi prin specificul viziunii auctoriale (constând în obiectivarea eului creator prin intermediul unuia sau mai multor personaje); textul literar constituie elementul peren, sursa primară a artei teatrului.

Speciile reprezentative ale genului dramatic sunt *tragedia*, *comedia* şi *drama*. Alături de acestea, creaţia dramatică mai consemnează: *farsa*, *tragicomedia*, *melodrama* şi *feeria*.

În piesele tradiţionale, autorul urmăreşte un fir epic, cu conflict solid şi intrigă precisă; personajele au caracterul bine conturat, iar finalul este de obicei închis, fără a da naştere la interpretări numeroase.

Literatura modernă promovează interferenţa dintre genuri, prin extinderea unor modalităţi dramatice în domeniul epicii (romanul-dramă) sau prin dezvoltarea epicului înăuntrul genului dramatic (teatrul epic). Cele mai multe convenţii sunt abolite; accentul se pune pe trăirea interioară, pe ilustrarea unor concepţii filosofice, iar simbolurile şi aluziile capătă o pondere deosebită.

De pildă, în drama absolută sau drama absolutului (*Jocul ielelor* de Camil Petrescu), adevăratul conflict tinde spre „o cauzalitate absolută, adică imanentă conştiinţei". Acţiunea dramei absolute se desfăşoară exclusiv sub influenţa unor acte de cunoaştere, la nivelul conştiinţei. Camil Petrescu diferenţia drama absolută de drama de idei (punerea în dialog dramatic a unor teorii filosofice moderne).

Teatrul Naţional din Bucureşti spre finalul secolului XIX (desen de Gion Mihail)

Scanned with OKEN Scanner

Particularităţi ale dialogului dramatic

Respectând anumite convenţii de ordin formal, operele dramatice se structurează în acte, scene, tablouri, cânturi. *Actul*, ca principală subdiviziune a piesei de teatru, cuprinde mai multe *scene* (delimitate prin intrările şi ieşirile personajelor). O scenă este delimitată de prezenţa sau mişcarea personajelor care iau parte la desfăşurarea dramatică. *Tabloul*, întâlnit cu precădere în piesele moderne, echivalează cu actul sau cu scena; corespunde unui moment din desfăşurarea acţiunii, având, în anumite situaţii, funcţia de a marca unitatea de loc. Creaţiile dramatice în versuri se împart, uneori, în *cânturi*.

Dialogul teatral – situaţia de comunicare

Modul de expunere fundamental, dialogul, este înglobat în *didascalii* (indicaţiile scenice, care corespund vocii auctoriale din textele epice). În ansamblul său, textul dramatic are o structură specifică, de bloc dialogal segmentat. Uneori, indicaţiile de regie reprezintă fapte de stil, alteori constituie simple mărci ale intenţiilor scriitorului. Autorii folosesc sisteme de notaţie caracteristice (parantezele, două puncte, linia de pauză).

Personajele există prin dialog. *Dialogul* se defineşte ca o succesiune de replici legate între ele în vederea obţinerii unui efect final. Prin intermediul dialogurilor se reflectă în mod indirect concepţiile şi ideile scriitorului. Întrucât timpul dramatic este extrem de concentrat, dialogul tinde să reflecte o totalitate (a situaţiilor, a relaţiilor, a trăsăturilor personajului etc.). În opera dramatică *monologul* se asociază dialogului, ca mod de expunere.

Funcţiile dialogului

Complexitatea acestui mod de expunere se manifestă prin capacitatea de a îndeplini anumite funcţii.

– conturează cadrul acţiunii (fixează determinările spaţio-temporale);
– pune în lumină intriga;
– prefigurează conflictul;
– lămureşte raporturile dintre eroi;
– dezvăluie psihologia personajelor (stări sufleteşti, gânduri, emoţii, păreri);
– contribuie la individualizarea personajului în raport cu ceilalţi şi cu lumea;
– sugerează raporturi şi situaţii *preexistente*.

Scris pentru a fi rostit, *dialogul* este forma de manifestare a conflictului, intern sau extern, pe care se construieşte opera literară.

Conflictul dramatic

Conflictul dramatic presupune înfruntarea dintre forţe, idei, atitudini sau mentalităţi diferite întruchipate de personaje.

Conflictul dramatic reprezintă un moment al construcţiei dramatice, un punct în care se adună toate firele acţiunii şi care caracterizează orice lucrare literară destinată reprezentării scenice.

Receptarea textului dramatic

O diferenţă esenţială între literatura epică şi cea dramatică constă în faptul că, în piesele de teatru, cursivitatea lecturii este împiedicată de anumiţi factori, precum:

– repetarea numelor personajelor pentru fiecare replică în parte;
– precizările spaţio-temporale de la începutul actelor; caracterizările iniţiale făcute personajelor;
– intrările şi ieşirile scenice;
– indicaţiile de regie legate de gesticulaţie, mimică, poziţia personajului în scenă etc.

Limbajul dramatic. Oralitatea

O primă caracteristică a limbajului dramatic o constituie necesitatea ca acesta să dezvăluie *teatralitatea*, adică posibilitatea reprezentării scenice, în absenţa unui suport narativ.

Limbajul dramatic depinde, în primul rând, de tema aleasă; de multe ori se întâlnesc cuvinte din anumite sfere lexico-semantice prin care se creează atmosfera, culoarea locală.

Prin excelenţă oral, discursul dramatic presupune apelul la anumite strategii comunicative, precum:

– anticiparea reacţiei locutorului (prin motivarea ofertei, ezitări, tatonarea terenului);
– atitudinea politicoasă/dispreţuitoare (aprobarea sau dispreţul faţă de replicile interlocutorului);
– exprimarea indirectă a intenţiilor, prin aluzii, elipse, figuri de stil.

Susţinând intenţia autorului de a crea impresia de autenticitate, oralitatea implică o „stilizare" a elementelor de limbă vorbită. Ca procedeu al expresivităţii, oralitatea cunoaşte mărci la nivel fonetic, lexical, gramatical, caracterizându-se prin: predominanţa raporturilor de coordonare; fraze scurte; structuri eliptice sau repetitive; vocative, exclamaţii, interogaţii, interjecţii.

Scanned with OKEN Scanner

În dramaturgia tradiţională, limbajul era orientat către delimitarea firului epic şi spre caracterizarea personajului. În piesele moderne, limbajul capătă valenţe simbolice (teatrul metaforic al lui Lucian Blaga), iar în piesele absurdului, limbajul proliferează prin el însuşi, grotesc şi interminabil.

În reprezentarea scenică, teatrul este o *artă sincretică*; textul capătă corespondenţe vizuale şi auditive. Astfel, *muzica*, *poezia*, *dansul*, chiar *pictura* sau *sculptura* se pot regăsi în spectacolul dramatic. *Elementele nonverbale* (gesturile, mimica, mişcarea scenică a personajelor) capătă de acum reprezentare, devin cu adevărat semnificative. Elementele paraverbale (accentul, intonaţia, pauzele, ritmul vorbirii) îndeplinesc un rol de seamă în caracterizarea eroilor, în realizarea intenţiilor autorului.

Situaţia de comunicare, de tip particular, cere ca interpreţii (actorii) să rostească textul tare, clar (pentru a avea controlul asupra canalului prin care se face comunicarea).

Personajul

În dramaturgie, contactul cu personajul este imediat. Cititorul încearcă să realizeze o reprezentare mentală a eroului, mult mai importantă şi mai rapidă decât în cazul textelor epice.

Pentru o mai bună înţelegere a personajului de către lector (şi spectator), în teatrul tradiţional se apelează la anumite particularităţi comportamentale şi de limbaj.

În teatrul clasic se construiesc tipuri umane, dominate de o singură trăsătură de caracter. Procedeele se păstrează şi în dramele romantice, pentru individualizarea personajelor secundare. La B.P. Hasdeu (drama istorică *Răzvan şi Vidra*), tehnicile se bazează pe specularea unor registre stilistice. Sbierea, de exemplu, este obsedat de avere, limbajul lui cuprinde cuvinte precum: *zloţi*, *pungă*, *galben* etc.; dascălul din cântul iniţial dă citate greceşti, Piotrowski vorbeşte cu latinisme, în vorbirea iscoadei revin obsesiv aluzii la *Vechiul* şi *Noul Testament*.

Şi numele proprii constituie, mai frecvent decât în proză, un mijloc de particularizare a eroului. Defectele de limbaj devin mărci specifice, ca în exprimarea peltică a lui Agamiţă Dandanache (I.L. Caragiale, *O scrisoare pierdută*).

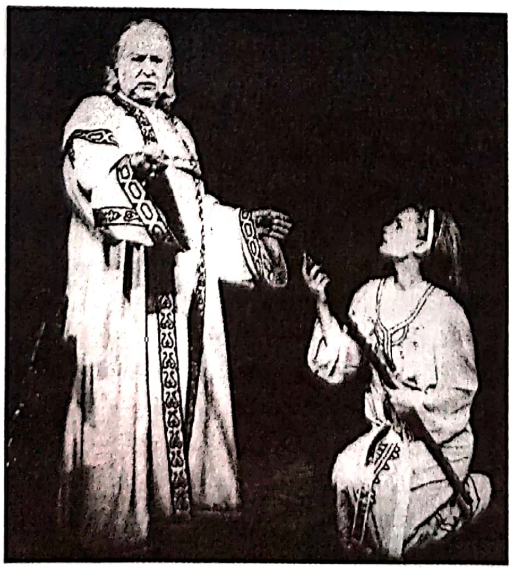
Eroul romantic, complex, se evidenţiază prin fapte, dar şi prin vorbe înălţătoare, cu valoare morală şi etică, prin care se exprimă concepţii dominante în epocă.

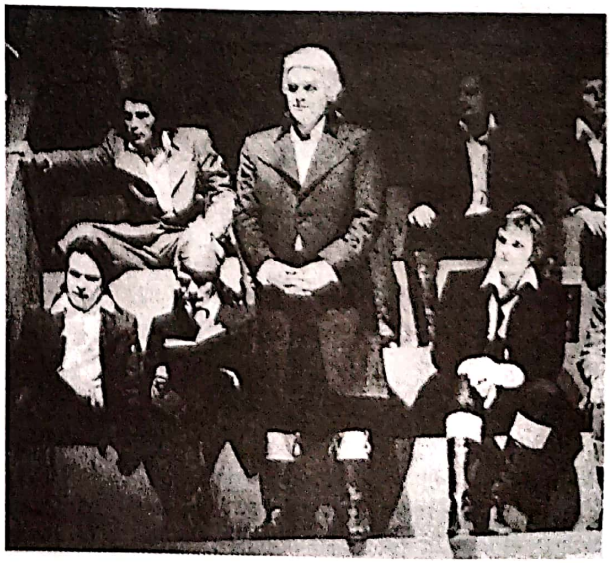
În teatrul modern, vorbirea personajului îşi mai diminuează funcţia de individualizare şi devine instrument al promovării unei filosofii de tip particular. De multe ori, vocea personajelor ilustrează concepţii ale autorului (Lucian Blaga, Camil Petrescu). Foarte frecvent se apelează la monolog (sau la monologul dialogat), care permite cu mai multă uşurinţă reflecţia.

Teatrul absurdului (E. Ionescu), antiteatrul, speculează vorbirea personajelor; aceasta îşi pierde adeseori nu numai funcţia de portretizare a eroilor, ci şi pe cea de comunicare (deformată prin paradoxuri sau printr-o „retorică" a absurdului).

Concluzie

Textul dramatic se constituie din succesiunea neîntreruptă a *replicilor*, componente lingvistice esenţiale ale dialogului. În general, replicile sunt formate din enunţuri în stil direct, fiind posibilă şi formularea în stil indirect. Se întâlnesc: replici foarte scurte; replici de tip monologal; dialoguri spontane (colocviale); dialoguri savant elaborate (în manieră retorică).





Două spectacole de referinţă cu piese din dramaturgia românească pe scena Teatrului Naţional din Bucureşti: *Apus de soare* de Barbu Delavrancea şi *Danton* de Camil Petrescu

Scanned with OKEN Scanner

DE LA ASPECT LA ESENȚĂ

I.L. Caragiale

(1852-1912)

O scrisoare pierdută

Comedie în patru acte

(fragmente)

PERSOANELE:

Ştefan Tipătescu, *prefectul judeţului*
Agamemnon Dandanache, *vechi luptător de la '48*
Zaharia Trahanache, *prezidentul Comitetului permanent, Comitetului electoral, Comitetului şcolar, Comiţiului agricol şi al altor comitete şi comiţii*
Tache Farfuridi, *avocat, membru al acestor comitete şi comiţii*
Iordache Brânzovenescu, *asemenea*
Nae Caţavencu, *avocat, director-proprietar al ziarului „Răcnetul Carpaţilor", prezident-fondator al societăţii Enciclopedice-Cooperative „Aurora Economică Română"*
Ionescu, *institutor, colaborator la acel ziar şi membru al acestei societăţi*
Popescu, *institutor, asemenea*
Ghiţă Pristanda, *poliţaiul oraşului*
Un cetăţean turmentat
Zoe Trahanache, *soţia celui de sus*
Un fecior
Alegători, cetăţeni, public
În capitala unui judeţ de munte, în zilele noastre

ACTUL I

O anticameră bine mobilată. Uşă în fund cu două ferestre mari de laturi. La dreapta, în planul din fund, o uşă, la stânga, altă uşă, în planul din faţă. În stânga, planul întâi, canapea şi un fotoliu.

SCENA I

TIPĂTESCU, puţin agitat, se plimbă cu „Răcnetul Carpaţilor" în mână; e în haine de odaie; PRISTANDA, în picioare, mai spre uşă, stă răzemat în sabie.

.....

TIPĂTESCU *(uitându-se la ceas)*: Ia să lăsăm steagurile, Ghiţă...

PRISTANDA: Curat să le lăsăm, coane Fănică.

TIPĂTESCU: Spune odată istoria de-aseară, că mă grăbesc...

PRISTANDA: Bine ziceţi, coane Fănică. Aseară pe la zece şi jumătate mă duc acasă, îmbuc ceva şi mă dau aşa pe-o parte să aţipesc numai un minuţel, că eram prăpădit de ostenit de la foc. Nevasta zice, pardon: „Dezbracă-te, Ghiţă, şi te culcă". Eu, nu; eu, la datorie, coane Fănică, zi şi noapte la datorie. Aşa, mă scol cam pe la douăspce fără un sfert şi, pardon, mă dezbrac de mondir, scoţ chipiul, mă-mbrac ţivileşte şi plec... la datorie, coane Fănică. Până să plec se făcuse vreo unul după douăspce. O iau prin dosul primăriei şi apuc pe maidan ca să ies la bariera „Unirii". Când dau să trec maidanul, văz lumină la ferestrele de din dos ale lui d. Nae Caţavencu, şi ferestrele vraişte. Ulucile înalte... dacă te sui pe uluci poţi intra pe fereastră în casă. Eu, cu gândul la datorie, ce-mi dă în gând ideea! Zic: ia să mai ciupim noi ceva de la onorabilul, că nu strică... şi binişor, ca o pisică, mă sui pe uluci

Scanned with OKEN Scanner

şi mă pui s-ascult: auzeam şi vedeam cum v-auz şi m-auziţi, coane Fănică, ştiţi, ca la teatru.

TIPĂTESCU (*interesându-se*): Ei, ce?

PRISTANDA: Jucaseră stos.

TIPĂTESCU: Cine era?

PRISTANDA: Cine să fie? dăscălimea: Ionescu, Popescu, popa Pripici...

TIPĂTESCU: Şi popa?

PRISTANDA: Da, popa şi d. Tăchiţă, şi Petcuş, şi Zapisescu, toată gaşca-n păr. Jocul era pe isprăvite... şi fumărie de tutun... ieşea pe fereastră ca de la vapor. Mai juca popa şi cu Petcuş. Ăilalţi şedeau de vorbă.

TIPĂTESCU: Şi Caţavencu mă-njura?

PRISTANDA: Grozav, coane Fănică, pe guvern şi pe dv. ... şi-şi număra voturile.

TIPĂTESCU: Dăscălimea, popa şi moflujii.

PRISTANDA: Curat mofluji!

TIPĂTESCU: Las' că le dau eu voturi.

PRISTANDA: Da' să vedeţi ce s-a-ntâmplat... coane Fănică. Din vorbă-n vorbă, Caţavencu zice: „Mă prinz cu d-voastră că o să voteze cu noi cine cu gândul nu gândiţi, unul pe care contează bampirul — şi acolo, pardon, tot bampirul vă zicea — pe care contează bampirul ca pe Dumnezeu... şi când l-om avea pe acela, i-avem pe toţi... Ia ascultaţi scrisoarea asta"... şi scoate o scrisorică din portofel... „Ia ascultaţi..." Diavolul de popă, n-are de lucru? se scoală repede de la joc şi zice: „Să mă-ngropi, sufletul meu, Năică, nu citi... stăi, s-o ascult şi eu... să-mi aprinz numai ţigara..." Şi, coane Fănică, se scoală de la joc, aprinde chibritul, trage din ţigară şi vine să arunce chibritul aprins pe fereastră drept în ochii mei. Mă trag înapoi, alunec de pe uluci şi caz pe maidan, peste un dobitoc, care pesemne trecea ori şedea lângă uluci. Dobitocul începe să strige, toţi din casă sar năvală la fereastră; eu, cum căzusem, mă ridic degrabă, o iau pituliş pe lângă uluci şi intru în curtea primăriei.

TIPĂTESCU (*interesându-se de povestire*): Ei?

PRISTANDA: M-am mai întors eu, dar închiseseră ferestrele şi lăsaseră perdelele.

TIPĂTESCU: Cine să fie? Ce scrisoare? Nu pricep... Ghiţă, eu trebuie să mă duc la dejun, să nu fac pe nenea Zaharia şi pe Zoe să m-aştepte. Ei nu dejunează fără mine, şi nenea Zaharia nu iese înainte de dejun. Şi mai ales cum e Zoe nerăbdătoare...

PRISTANDA: Ce-mi ordonaţi, coane Fănică?

TIPĂTESCU: Să-mi afli ce scrisoare e aia şi de cine e vorba.

PRISTANDA: Ascult, coane Fănică.

TIPĂTESCU: Dacă s-ar putea să punem mâna şi pe firul acesta — nu doar că mi-e teamă de intrigile proaste ale lui Caţavencu — dar n-ar fi rău să-l dezarmăm cu desăvârşire, şi-apoi să-l lucrăm pe onorabilul!

.....

SCENA IV

TIPĂTESCU, TRAHANACHE

TIPĂTESCU: Ei! neică Zahario, ce e! ia spune, te văz cam schimbat!...

TRAHANACHE: Ai puţintică răbdare, să vezi... Azi-dimineaţă, pe la opt şi jumătate, intră feciorul în odaie — nici nu-mi băusem cafeaua — îmi dă un răvăşel şi-mi zice că aşteaptă răspuns... de la cine era răvăşelul?

TIPĂTESCU: De la cine?

TRAHANACHE: De la onorabilul d. Nae Caţavencu.

TIPĂTESCU: De la Caţavencu?

TRAHANACHE: Zic: ce are a face Caţavencu cu mine şi eu cu Caţavencu, nici în clin, nici în mâneci, ba chiar putem zice, dacă considerăm după prinţipuri, dimpotrivă.

TIPĂTESCU: Fireşte... Ei?

TRAHANACHE: Stăi, să vezi. (*Scoate un răvăşel din buzunar şi-l dă lui Tipătescu.*)

TIPĂTESCU (*luând răvăşelul şi citind*): „Venerabilului d. Zaharia Trahanache, prezident al Comitetului permanent, al Comitetului electoral, al Comiţiului Agricol şi al altor comitete şi comiţii... Loco. (*Scoate hârtia din plic.*) Venerabile domn, în interesul onoarii d-voastră de cetăţean şi de tată de familie, vă rugăm să treceţi astăzi între orele 9 jum. şi 10 a.m. pe la biroul ziarului *Răcnetul Carpaţilor* şi sediul Societăţii Enciclopedice Cooperative *Aurora Economică Română*, unde vi se va comunica un document de cea mai mare importanţă pentru d-voastră. Al d-voastre devotat, Caţavencu, director-proprietar al ziarului *Răcnetul Carpaţilor*, prezident fondator al Societăţii Enciclopedice Cooperative *Aurora Economică Română*..." Ei? ce document?

TRAHANACHE: Ai puţintică răbdare! Să vezi... M-am gândit: să mă duc... să nu mă duc... ia numai de curiozitate, să mă duc, să văz ce moft mai e şi ăsta. Mă îmbrac degrabă, Fănică, şi mă duc.

TIPĂTESCU: La Caţavencu?

TRAHANACHE: Stăi, să vezi... la Caţavencu. — Cum intru se scoală cu respect şi mă pofteşte pe fotel. „Venerabile"-n sus, „venerabile"-n jos. „Îmi pare rău, că ne-am răcit împreună, zice el, că eu totdeauna am ţinut la

Scanned with OKEN Scanner

d-ta ca la capul judeţului nostru…" şi în sfârşit o sumă de delicateţuri… Eu serios, zic: „Stimabile, m-ai chemat să-mi arăţi un document, arată documentul!" Zice: „Mi-e teamă, zice, că o să fie o lovitură dureroasă pentru d-ta, şi ar fi trebuit să te pregătesc mai dinainte, d-ta un bărbat aşa de, şi aşa de..." şi iar delicateţuri. Zic iar: „Stimabile, ai puţintică răbdare, documentu…" El iar: „… că de, damele…" Să vezi unde vrea să m-aducă mişelul!… Biata Joiţica! Să nu cumva să-i spui, să nu care cumva să afle! Cum e ea simţitoare!…

TIPĂTESCU: Ce! a cutezat? Mizerabilul! *(se ridică turburat)*

TRAHANACHE *(oprindu-l)*: Stăi, să vezi! „… că de, damele, zice, nu înţeleg totdeauna meritele şi calităţile morale ale bărbatului, şi respectul care va să zică, ce trebuie să-i poarte…" În sfârşit *(Tipătescu fierbe)*, ce s-o mai lungesc degeaba! După ce-i pui piciorul în prag şi-i zic: „Ia ascultă, stimabile, ai puţintică răbdare: documentul!" vede mişelul că n-are încotro, şi-mi scoate o scrisorică… Ghici a cui şi către cine?

TIPĂTESCU *(de-abia stăpânindu-şi emoţia)*: A cui? a cui, nene Zahario?

TRAHANACHE: Stăi să vezi! *(răspicat şi râzând)* A ta către nevastă-mea, către Joiţica! scrisoare de amor în toată regula… 'Ai? ce zici d-ta de asta?

TIPĂTESCU *(turburat rău)*: Nu se poate, nu se poate!

TRAHANACHE: Am citit-o de zece ori poate: o ştiu pe dinafară! ascultă: „Scumpa mea Zoe, venerabilul *(adică eu)* merge deseară la întrunire *(întrunirea de alaltăieri seara)* — Eu *(adică tu)* trebuie să stau acasă, pentru că aştept depeşi de la Bucureşti, la care trebuie să răspunz pe dată; poate chiar să mă cheme ministrul la telegraf. Nu mă aştepta, prin urmare, şi vino tu *(adică nevastă-mea, Joiţica)* la cocoşelul tău *(adică tu)* care te adoră, ca totdeauna, şi te sărută de o mie de ori, Fănică…" *(Priveşte lung pe Tipătescu, care e în culmea agitaţiei.)*

TIPĂTESCU *(primblându-se înfuriat)*: Nu se poate! O să-i rup oasele mizerabilului!… Nu se poate!

TRAHANACHE *(placid)*: Fireşte că nu se poate; dar ţi-ai fi închipuit aşa mişelie. *(Cu candoare.)* Bine, frate, înţeleg plastografie, până unde se poate, dar până aici nu înţeleg… Ei, Fănică, să vezi imitaţie de scrisoare! să zici şi tu că e a ta, dar să juri, nu altceva, să juri! *(oprindu-se şi privind pe Tipătescu, care se primblă cu pumnii încleştaţi; cu mirare şi ciudă.)* Uite-te la el cum se turbură! Lasă, omule, zi-i mişel şi pace! Ce te aprinzi aşa? Aşa e lumea, n-ai ce-i face, n-avem s-o schimbăm noi. Cine-şi poate închipui până unde poate merge mişelia omului!

TIPĂTESCU *(acelaşi joc)*: Mizerabilul!

TRAHANACHE: Măi omule, ai puţintică răbdare, zi-i ce i-am zis eu: „Eşti tare, stimabile, la machiaverlicuri, tare, n-am ce să zic: dar nu ţi-ai găsit omul…" Ei, dacă a văzut că nu i se trece cu mine, ştii la ce-a ajuns? Mi-a spus că, dacă nu dau eu importanţă lucrului, o să-i dea publicul, pentru că scrisoarea o să se publice duminică la gazetă şi o să fie pusă în cercevea, ca s-o vază oricine-o pofti.

TIPĂTESCU *(turbat)*: Îl împuşc! îi dau foc! Trebuie să mi-l aducă aici numaidecât viu ori mort, cu scrisoarea. *(Se răpede în fund.)* Ghiţă! Ghiţă! Să vie poliţaiul!

.....

ACTUL IV

SCENA III

ZOE, TIPĂTESCU, DANDANACHE

DANDANACHE: Cum îţi spui, să nu m-aleg, puicusorule, nu merdzea… Eu, familia mea, de la patuzsopt… luptă, luptă si dă-i si luptă… si eu mă-nţeledzi tocmai acuma să remâi pe dinafară… fără coledzi!… si cât p-aţi, neicusorule, să nu m-aleg…

ZOE: Să nu te-alegi d-ta, cu meritele d-tale! era peste putinţă…

TIPĂTESCU: Peste putinţă…

DANDANACHE: Ei, uite asa, cu meritele mele, coniţă, vezi! era cât p-aţi, dar stii, cât p-aţi… Întreabă-mă, neicusorule, să-ţi spui: nu vrea comitetul ţentral si paţe; ziţea că nu sunt marcant. Auzi, eu să nu fiu marcant… Am avut noroc, mare noroc am avut. Să vedeţi. Într-o seară… ţinevas — nu spui ţine… persoană însemnată.. da' becher — vine si zoacă la mine cărţi… si când pleacă îsi uită pardesiul la mine… A doua zi, voi să-l îmbrac… gândeam că-i al meu… văz că nu-i al meu; îl caut prin buzunare si dau… peste ţe te gândesti?

TIPĂTESCU: Peste?

DANDANACHE *(râzând)*: Peste o scrisorică.

AMÂNDOI: O scrisorică.

DANDANACHE: De amor…

AMÂNDOI *(mişcaţi)*: O scrisorică de amor?

DANDANACHE: O scrisorică de amor către becherul meu, de la nevasta unui prietin — nu spui ţine… persoană însemnată.

ZOE: Ei, şi?

TIPĂTESCU: Ei?

DANDANACHE: Ei, ţe să-ţi mai spui, puicusorule? Adu o birze, mă băiete, degrabă… Mă sui în birze si mă duc la

Scanned with OKEN Scanner

persoana, la becherul — nu spui ţine — e persoană însemnată —: „Găseste-mi, mă-nţeledzi, un coledzi, ori dau scrisoarea la «Răsboiul»..." De colea până colea... gâr-mâr... a trebuit, coniţa mea, să ţedeze, si tranc! depesa aiţi, neicusorule...

ZOE *(agitată treptat, în măsura povestirii lui Dandanache)*: A! domnule Dandanache, ai făcut rău... fapta d-tale este... să-mi dai voie să-ţi spui...

TIPĂTESCU *(încet)*: Zoe! *(Ea urcă)*

DANDANACHE: Asa e, puicusorule, c-am întors-o cu politică. Aud? Ţe era de făcut? Aminteri dacă nu-mi dădea în gând asta, nu m-alezeam... si nu merdzea deloc, neicusorule; fă-ţi idee! Familia mea de la patuzsopt *(coborând către public)* si eu, în toate Camerele, cu toate partidele, ca rumânul imparţial... si să remâi fără coledzi!

TIPĂTESCU: Vezi bine! *(muşcându-şi buzele)* Dar nu ne-ai spus sfârşitul istoriei... scrisoarea.

ZOE: Da, scrisoarea...

DANDANACHE: Care scrisoare?

TIPĂTESCU: Scrisoarea becherului...

DANDANACHE: Care becher?

ZOE *(nervoasă)*: Persoana însemnată... scrisoarea... de amor... arma d-tale politică, cu care te-ai ales...

TIPĂTESCU: Scrisoarea pe care voiai s-o publici în „Răsboiul", dacă nu...

DANDANACHE *(aducându-şi în sfârşit aminte)*: A, da! scrisoarea... da... am priţeput...

ZOE: Ei! scrisoarea?

TIPĂTESCU: Ce s-a făcut?

DANDANACHE: O am pusă acasă la păstrare... dar stii, la loc sigur...

ZOE: Nu i-ai înapoiat-o persoanei?

DANDANACHE *(mirare)*: Cum s-o înapoiez?

TIPĂTESCU: Iată te-alegi, el şi-a ţinut cuvântul...

ZOE: Trebuie să i-o dai înapoi...

DANDANACHE: Cum se poate, coniţa mea, s-o dau înapoi? S-ar putea să fac asa prostie? Mai trebuie s-aldată... la un caz iar... pac! la „Răsboiul" *(coboară)*

(I.L. Caragiale, *Teatru*. Ed. îngrijită de Al. Rosetti, Şerban Cioculescu, Liviu Călin. Repere istorico-literare de Mioara Apolzan. Editura Minerva, Bucureşti, 1976)

Consideraţii generale

Universul comediilor. Inspirate din viaţa societăţii româneşti din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, comediile lui I.L. Caragiale surprind contrastul dintre fondul şi forma, dintre pretenţiile şi realitatea unei clase ce trece printr-un moment favorabil afirmării ei.

Acţiunea comediei se desfăşoară în capitala unui judeţ de munte, unde, pe fondul unei campanii electorale, are loc un conflict politic între Nae Caţavencu, aflat în opoziţie, şi grupul conducerii locale a partidului care deţine puterea, alcătuit din Tipătescu şi Trahanache. Pentru a-i forţa să-l propună candidat, Caţavencu îi şantajează cu publicarea unei scrisori de „amor" a lui Tipătescu, prefectul judeţului, către Zoe, soţia lui Trahanache, şeful organizaţiei locale de partid. Scrisoarea, pierdută de Zoe, fusese găsită de Cetăţeanul turmentat, căruia i-o subtilizase Caţavencu. Şantajul o înspăimântă mai ales pe Zoe, care, pentru a nu fi compromisă public, exercită presiuni asupra celor doi bărbaţi şi obţine promisiunea susţinerii candidaturii lui Caţavencu.

Când totul părea rezolvat, de la centru se cere să fie ales deputat Agamemnon Dandanache.

Comedia se remarcă prin modalitatea de organizare a conflictului dramatic. Caragiale a imaginat o acţiune principală, provocată de o cauză desfăşurată în afara scenei: scrisoarea pierdută constituie motivul în jurul căruia se derulează acţiunea, iar personajele interesate, din felurite motive, de recuperarea ei imprimă unitate piesei.

Repetatele întrevederi dintre Caţavencu şi membrii partidului aflat la conducere declanşează un conflict secundar. Farfuridi şi Brânzovenescu se tem de o eventuală trădare şi decid să alerteze „centrul". Tentativa de şantaj a lui Caţavencu determină complicaţii în cascadă, asemenea unei avalanşe. Procedeul se numeşte *tehnica bulgărului de zăpadă*. În realizarea acestui tip de compoziţie, Caragiale foloseşte trei procedee esenţiale: reiterarea, evoluţia proteică a personajelor şi consensul imprevizibil.

Scrisoarea primită de Zoe, pierdută de trei ori şi de tot atâtea ori regăsită, intrarea repetată în scenă a trei personaje: Ghiţă Pristanda, Nae Caţavencu şi Cetăţeanul turmentat, relatarea a trei secvenţe derulate dincolo de luminile rampei: lectura scrisorii în locuinţa avocatului, iminenta ei publicare în *Răcnetul Carpaţilor*, percheziţia efectuată la domiciliul lui

Scanned with OKEN Scanner

Caţavencu, arestarea lui şi reluarea pe noi coordonate a motivului scrisorii pierdute, în ultimul act, imprimă textului o tensiune constantă.

Majoritatea personajelor evoluează proteic, se schimbă spectaculos de-a lungul acţiunii. Caţavencu năzuia să ajungă deputat, dar va conduce manifestaţia de simpatie în favoarea candidatului trimis de centru. Zoe străbate spaţiul unor trăiri contradictorii şi, fericită, în final, promite avocatului sprijinul în viitorul apropiat. Farfuridi se resemnează. Cetăţeanul turmentat este mai puţin ameţit, dar este dezorientat: vrea să-şi exercite dreptul de vot, dar încă nu ştie pe cine să voteze. Intuind posibila succesiune a lui Caţavencu, Pristanda îşi cere, servil, iertare pentru că l-a arestat: *Altele am eu în sufletul meu...*

Deznodământul creează un consens imprevizibil, ce accentuează intensitatea iniţială a comicului. Conflictele inter-personale se sting, toate personajele au pierdut sau au câştigat altceva, toate se împacă într-o frenezie colectivă.

Remarcând aptitudinea lui Caragiale de a crea personaje ficţionale, G. Ibrăileanu îl numea „cel mai mare creator de viaţă din întreaga noastră literatură (...), singurul creator, pentru că numai el singur în toată literatura română face concurenţă stării civile."

Dramaturgul a construit piesa prin modalităţi frecvent întâlnite în comedia universală, cu ajutorul cărora temporizează acţiunea, imprimă conflictului o tensiune subtextuală şi creează receptorului o permanentă expectativă.

Comicul de situaţie este edificat pe procedee clasice: *triunghiul conjugal*: Zoe – Tipătescu – Trahanache; *quiproquo-ul*, confuzia de persoane : Dandanache îl consideră pe Tipătescu soţul lui Zoe, iar pe Trahanache îl confundă cu prefectul; *stereotipia*, reflectată în limbaj şi comportament: *Eu, am n-am să întâlnesc pe cineva, la zece fix mă duc în târg*; *coincidenţa*: Dandanache şi Caţavencu folosesc acelaşi mijloc de şantaj etc.

Se adaugă un *comic al intenţiilor* eşuate sau parţial realizate. Zoe şi Tipătescu se străduiesc, prin mijloace felurite, să recupereze scrisoarea pierdută; Caţavencu şi Farfuridi aspiră să-şi depună mandatul de candidat, dar câştigă un al treilea.

Întâlnim şi un *comic al caracterelor*, fiecare personaj are o individualitate psihică dominantă. Zoe este femeia voluntară, ea decide soarta avocatului: *...acu te arestez eu şi n-ai să mai scapi decât atunci când mi-oi găsi scrisoarea*. Nucleul personalităţii lui Caţavencu este demagogia, Trahanache, soţul înşelat, Pristanda, labil, slugarnic. Cetăţeanul turmentat, fost *împărţitor* la poştă, respectă obligaţiile etice ale profesiunii. Farfuridi formulează paradoxuri intelectuale de un comic irezistibil, Dandanache îmbină „prostia" lui Farfuridi cu „ticăloşia" lui Caţavencu (Şerban Cioculescu).

Câteva personaje îşi modifică atitudinea în funcţie de circumstanţe. Caţavencu îşi cere iertare cu umilinţă, în vreme ce Zoe, fericită, îl îndeamnă: *„...fii zelos, asta nu-i cea din urmă Cameră."* Pristanda este gata să-şi trădeze protectorii. Alte situaţii adaugă nuanţe inedite comportamentului anterior. Trahanache îşi reafirmă public sentimentele faţă de Tipătescu: *„...eu n-am prefect! eu am un prieten!"* Dandanache nu înapoiază scrisoarea compromiţătoare: *«Mai trebuie ş-altădată... La un caz, iar...pac! la „Războiul"»*.

Comicul de limbaj, la nivel lexical şi sintactic, este remarcabil. Dialogurile dezvăluie trăirile sufleteşti ale personajelor, cultura şi ideile lor, lipsa instrucţiei adecvate, poziţia în ierarhia socială.

Sub raport lexical, limbajul dezvăluie un strat vechi, autohton: *îmbuc, dau năvală, neneaco, fitecine*, însoţite de expresii frazeologice: *„na, mă dau pe-o parte"* (a se culca) şi maxime: *„...pupă-l în bot şi papă tot"*, *„că sătulul nu crede la ăl flămând"*. Neologismele sunt deformate prin pronunţie – *famelie, renumeraţie, plebicist, soţietate, prinţipuri, andrisant* – şi etimologie populară: *„capitaliştii"* sunt locuitori ai Capitalei etc.

La nivel sintactic, limbajul personajelor se abate constant de la calităţile generale ale stilului, îndepărtarea de corectitudinea gramaticală tulbură mesajul, prin dezacorduri şi anacolut. Farfuridi asociază în enunţ elemente lexicale antonimice, creând non-sensuri bizare: *„Din două, una, daţi-mi voie: ori să se revizuiască, primesc, dar să nu se schimbe nimica, ori să nu se revizuiască, primesc, dar atunci să se schimbe pe ici pe colo şi anume în punctele esenţiale."* Construită pe antonimia „formelor fără fond", lipsa de logică a frazei rostite de Caţavencu provoacă instantaneu comicul: *„Industria română e admirabilă, e sublimă, putem zice, dar lipseşte cu desăvârşire."*

Personajele gândesc cu mijloace proprii, dar gândirea lor este haotică. Echivocul, prolixitatea, contradicţia în termeni, digresiunea parazitară dezvăluie concomitent delirul ideatic şi imposibilitatea decantării lui într-un discurs lipsit de asperităţi.

În frazeologia lui Caţavencu — observă G. Călinescu în eseul *Domina bona* —, „pentru întâia oară un român întrevede politica ţării filosofic şi ştiinţific. Că expoziţia ideilor este extravagantă nu importă, fundamental este că eroul trăieşte mari senzaţii ideologice. El a intuit sensul câtorva noţiuni (*progres, naţiune, economie, cultură, cugetare liberă*), rămânând deocamdată în faza lirică. Beţia lui nu-i de cuvinte, ci de idei..."

Scanned with OKEN Scanner

TEXT ŞI INTERPRETARE

Situare contextuală

• Piesa a fost reprezentată în seara de 13 noiembrie 1884, la Teatrul Naţional din Bucureşti:

„Sala gemea de lume. Rareori s-a văzut în teatrul nostru un succes mai strălucit şi mai deplin meritat".

(B.Şt. Delavrancea)

Scrisoarea: motiv de ceartă şi de rezolvare a situaţiilor.

Scrisoarea lui Tipătescu către Zoe determină conflictul şi desfăşurarea evenimentelor.

Ziarul: mijloc de manifestare a opiniei publice, de şantaj pentru a dobândi avantaje politice.

Elemente de structură şi de compoziţie

Intriga: întâmplările provocate de pierderea unei scrisori de amor.

Conflictul: intersectarea intereselor personajelor în desfăşurarea evenimentelor narate.

Desfăşurarea acţiunii:

– declanşarea conflictului şi desfăşurarea gradată a acţiunii;
– situaţii dramatice;
– adunarea electorală din actul al III-lea;
– conflictele comico-satirice;
– răsturnări succesive de situaţii;
– atmosfera destinsă de împăcare din finalul piesei;
– elemente specifice genului dramatic.

Compoziţia:

– modul de expunere: dialogul şi monologul;
– indicaţiile autorului de regie şi de scenografie;
– unităţi (etape) succesive în desfăşurarea acţiunii: *subiect dramatic, intrigă dramatică, conflict dramatic* şi *deznodământ*.

Desen
de Aurel Jiquidi

Structură şi compoziţie

1. Citiţi fragmentele reproduse în manual din comedia *O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale, indicând locul şi timpul în care se desfăşoară acţiunea acestei opere dramatice.
2. Prezentaţi personajele care participă la desfăşurarea acţiunii din piesa *O scrisoare pierdută*, aşa cum apar acestea în fragmentele reproduse în manual.
3. Indicaţi intriga care declanşează acţiunea şi întreţine conflictul principal al piesei *O scrisoare pierdută*.
4. Prezentaţi acţiunea din fragmentele reproduse în manual, raportându-vă la intrigă, generatoare a conflictului.
5. Descoperiţi, în fragmentele din manual, conflictele secundare ale piesei *O scrisoare pierdută*.
6. Delimitaţi momentele subiectului. Precizaţi cum este influenţată desfăşurarea acţiunii de pierderea scrisorii de dragoste.
7. Comentaţi deznodământul operei literare *O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale.

Problematica
Acţiune şi semnificaţii

1. Care este momentul de maximă tensiune în desfăşurarea evenimentelor?
2. Evidenţiaţi apariţia, evoluţia şi rezolvarea conflictului principal al piesei *O scrisoare pierdută*.
3. Urmărind eforturile personajelor pentru salvarea aparenţelor, motivaţi acţiunile acestor personaje având în vedere:

a) ce ar fi însemnat publicarea scrisorii pierdute pentru Tipătescu, Zoe şi Trahanache;

b) ce înseamnă deţinerea / publicarea unei scrisori pentru: Caţavencu; Trahanache; Farfuridi.

Adevăr şi valoare. Comedia

1. Cum este organizat textul operei literare *O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale?
2. Arătaţi ce răsturnări de situaţie se produc în finalul piesei.
3. Cum interpretaţi faptul că, în înfruntarea dintre Caţavencu şi Farfuridi, învingător devine Dandanache?

Scanned with OKEN Scanner

Opera dramatică

Opera dramatică este creaţia literară scrisă sub formă de dialog şi destinată interpretării scenice. Respectând anumite cerinţe de ordin formal, operele dramatice se structurează în *acte*, *scene*, *tablouri* sau *cânturi*.

Actul, ca principală subdiviziune a piesei de teatru, cuprinde mai multe scene (delimitate prin intrările şi ieşirile personajelor). *Tabloul*, întâlnit cu precădere la piesele moderne, echivalează cu actul sau cu scena.

Modul de expunere fundamental este *dialogul*. *Dialogul* se defineşte ca o succesiune de replici legate între ele în vederea obţinerii unui efect final. Prin intermediul dialogurilor se reflectă în mod indirect concepţiile şi ideile scriitorului. Complexitatea acestui mod de expunere se manifestă prin capacitatea de a îndeplini anumite funcţii:

„Caragiale procedează artistic. El se mulţumeşte să sugereze. *Zaharia Trahanache*, şi prin nume şi, mai ales, prin prenume, şi, în definitiv, prin combinarea numelui cu prenumele, sugerează bătrâneţea şi chiar decrepitudinea. (...) *Farfuridi* şi *Brânzoveneascu*, prin aluzia culinară a numelor lor, sugerează inferioritatea, vulgaritate şi lichelism. (...) *Caţavencu*, cu silabele lui stridente şi cu conturul ridicol, redă perfect pe demagogul latrans. *Agamiţă Dandanache* rimează cu ramolismentul comic, prin diminutivul caraghios al străşnicului nume Agamemnon (...) Zoe! Ce bine e ales acest nume românesc pentru o mare damă în politica de provincie!" (P. Constantinescu)

Piesa *O scrisoare pierdută* propune următoarele tipuri (caractere) umane:

Ştefan Tipătescu: junele-prim; personaj orgolios; trăieşte sentimentul abandonării unei cariere strălucite; oscilează între sentimentele faţă de Zoe şi dorinţa de ascensiune politică; dovedeşte defecte şi vicii general umane.

Zaharia Trahanache: încornoratul; venerabilul *neica Zaharia*; stâlpul local al partidului de guvernământ.

Zoe Trahanache: soţia infidelă; ambiţioasă; mimează că trăieşte o dramă.

Nae Caţavencu: demagogul politic; şef al „grupului independent"; făţarnic, ipocrit, dar, în acelaşi timp, umil şi neputincios.

Farfuridi: prostul fudul; *Brânzovenescu*: omul fără personalitate; *Dandanache*: prostul şiret şi ticălos; *Cetăţeanul turmentat*: naivul; *Pristanda*: slugarnicul.

4. Transcrieţi, din diferite scene ale piesei *O scrisoare pierdută*, câte patru indicaţii scenice şi de decor ale autorului, relevante pentru portretele personajelor şi pentru descrierea atmosferei.

5. Identificaţi în piesa *O scrisoare pierdută* elemente proprii creaţiei dramatice:

a) replici ale personajelor, sub formă de dialog sau de monolog;

b) indicaţii ale autorului, de regie şi de decor.

Categorii de personaje
Valoarea simbolică a personajelor

1. Grupaţi personajele din piesa *O scrisoare pierdută* în următoarele categorii:

a) personaje aflate la putere, care încearcă să-şi menţină poziţia socială;

b) personaje aflate în opoziţie, care luptă să parvină pe plan politic;

c) personaje fără ambiţii politice, aflate în grupul neutru.

2. Caracterizaţi, pe grupe de lucru, personajele piesei, luând în consideraţie:

- tipul uman reprezentat;
- statutul social;
- rolul în piesă;
- relaţiile cu alte personaje;
- contrastul dintre esenţă şi aparenţă;
- particularităţile de limbaj.

Citiţi, în acest sens, şi următoarea opinie critică:

„Cu această comedie, Caragiale se dovedeşte incontestabil cel mai mare creator de tipuri din literatura română, un Molière român, dar totodată şi un ascuţit observator al societăţii româneşti din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, zugrăvită în împrejurările ei caracteristice." (Al. Piru)

3. Comentaţi atitudinea slugarnică a lui Pristanda faţă de cei aflaţi la putere, dar şi reacţia linguşitoare faţă de Caţavencu.

4. Precizaţi rolul în piesă al Cetăţeanului turmentat. Aveţi în vedere cele două sensuri ale adjectivului *turmentat*: • ameţit, beat; • dezorientat, confuz.

5. Arătaţi ce trăsături comune ale eroilor determină calificarea perechii Farfuridi-Brânzovenescu drept *cuplu comic*.

6. Realizaţi o comparaţie între cei trei politicieni: Farfuridi, Caţavencu şi Dandanache, pornind de la afirmaţia autorului, potrivit căreia Dandanache ar fi *„mai prost ca Farfuridi şi mai canalie decât Caţavencu"*.

Scanned with OKEN Scanner

Tipuri de comic

Comicul desemnează o categorie estetică fundamentală, alături de frumos, tragic, absurd, sublim etc. Categoria comicului este fundamentată pe anumite contraste pe care le evidenţiază printr-o atitudine critică (frumos – urât; scop – mijloace; aparenţă – esenţă). Comicul se realizează prin mai multe mijloace, în funcţie de acestea rezultând şi tipurile de comic: de nume, de caracter, de situaţie, de moravuri, de limbaj. În *O scrisoare pierdută* sunt folosite toate tipurile de comic.

Categoria comicului. Tipuri de comic:

a) *Comicul de situaţie:* se dezvoltă din întâmplări, situaţii hazlii, antrenând tehnici specifice.

b) *Comicul de caracter:* dezvăluie contrastul dintre esenţă şi aparenţă, dintre ceea ce sunt şi ceea ce vor să pară personajele.

c) *Comicul de limbaj:* predominant în operă, reiese din particularităţile de exprimare, subliniind incultura, prostia, afectarea, orgoliul personajelor.

d) *Comicul stilului:* transpare din amestecul de stiluri (inconsecvenţa stilistică).

e) *Comicul intenţiilor:* apare din atitudinea autorului faţă de personaje şi întâmplări, reliefând aspectul „lumii pe dos".

Cuplul comic: pereche de personaje, cu trăsături asemănătoare sau diferite, a căror apariţie generează un comic de situaţie sau de limbaj.

„Caragiale a folosit toate mijloacele tehnice de a exprima comicul: comicul verbal al lui Conu Leonida, Pristanda sau Farfuridi, comicul fizic al Cetăţeanului turmentat, care nu-şi poate menţine echilibrul din cauza ebrietăţii şi care provoacă râsul prin mijlocul elementar al sughiţului (un comic de repetiţie fizică), apoi comicul psihologic al lui Trahanache şi Caţavencu şi comicul de compoziţie, din actul al patrulea al *Scrisorii pierdute*. (...)

Caragiale a avut arta formulelor sintetice, în care a surprins psihologia tipurilor. (...) Formulele caragialiene sunt semnul nu al simplităţii artei lui, cât al simplismului personagiilor. Cei mai mulţi «eroi» se caracterizează printr-o formulă. Pristanda repetă obsedant vorba «*curat*», Trahanache – «*aveţi puţintică răbdare*», Dandanache – «*eu care de la '48, cu familia mea*», Cetăţeanul – «*eu cu cine votez?*» etc. (...)

«Ideologia» elementară a personagiilor, pustietatea lor morală nu putea fi mai pregnant surprinsă. Caragiale e un clasic renunţând la analiză şi recurgând la sinteză (...)

În *O scrisoare pierdută* se-mpletesc admirabil observaţia socială, comedia de caracter şi situaţiile tari de farsă."

(P. Constantinescu)

Râsul ce pedepseşte

1 Identificaţi replica prin care se defineşte trăsătura dominantă de caracter a următoarelor personaje: • Zaharia Trahanache; • Ghiţă Pristanda; • Nae Caţavencu; • Cetăţeanul turmentat. Folosiţi-vă, în acest sens, şi de studiul lui G. Ibrăileanu *Numele proprii în opera comică a lui I. L. Caragiale*.

2 Evidenţiaţi comportamentul lui Ştefan Tipătescu faţă de Caţavencu.

3 Identificaţi stereotipiile de comportament şi de limbaj ale unui personaj din *O scrisoare pierdută* (la alegere).

4 Analizaţi rolul lui Nae Caţavencu în dezvoltarea unei suite de situaţii comice.

5 Daţi cel puţin două exemple de enunţuri comice din discursul rostit de Caţavencu în faţa alegătorilor.

6 Comentaţi situaţia comică în care apare Caţavencu la finalul piesei.

7 Analizaţi, din această perspectivă, intrarea în scenă a lui Agamiţă Dandanache.

8 Încercaţi un succint comentariu privind valoarea terapeutică a râsului. Ţineţi cont şi de semnificaţiile cuprinse în vechiul adagiu latin „*ridendo castigat mores*" (prin râs se îndreaptă moravurile).

Sursele şi procedeele comicului

1 Identificaţi anumite ticuri verbale în limbajul personajelor Pristanda şi Farfuridi.

2 Daţi exemple de personaje comice, din *O scrisoare pierdută*, implicate într-o serie de situaţii comice.

3 Daţi exemple de modalităţi de realizare a comicului de limbaj de tipul celor prezentate mai jos:

A. Neologisme		B. Construcţii greşite	C. Ticuri verbale
a) pronunţate greşit	b) înţelese greşit	„*ne-am răcit împreună*"	„*curat murdar*"; „*curat constituţional*"
„*renumeraţie*" „*enteresuri*"	„*capitalist*" – locuitor al capitalei		

4 Selectaţi din text exemple privitoare la comicul de stiluri (amestecul dintre ceremonios şi familiar, dintre erotic şi politic etc.); analizaţi, în acest sens, discuţia dintre Trahanache, Farfuridi şi Brânzovenescu (Actul II, Scena II).

Scanned with OKEN Scanner

Reţineţi!

Comedie (fr. *comedie*, lat. *comoedia*, gr. *Komoidia* = „cântec de sărbătoare"). Conceptul descrie o specie a genului dramatic care are drept scop înfăţişarea unor personaje, moravuri sociale, într-un mod care stârneşte râsul, având totdeauna un final comic.

Piesa *O scrisoare pierdută* este o comedie de moravuri sociale, politice, familiale, ilustrate prin comportamentul unor personaje aflate în conflict.

Alte tipuri de comedii: a) de caracter (*Avarul* de Molière); b) de situaţie (*O noapte furtunoasă* de I.L. Caragiale).

Feeria, vodevilul, farsa reprezintă subspecii sau variante ale comediei.

„Caragiale este în literatura română (...) un autor clasic, pentru că e un moralist, un observator al umanităţii pe latura morală şi un caracterolog." (Al. Piru)

Formele de comic:

a) *Umorul*: înfăţişează aspecte caraghioase, ridicole într-o manieră îngăduitoare, fără a le sancţiona drastic ori a le nega total. Presupune inteligenţă, delicateţe şi o ironie indulgentă.

b) *Ironia*: comicul răutăcios abuziv; vizează fie anihilarea unei afirmaţii, care pretinde, pe drept ori pe nedrept, să fie recunoscută ca adevărată, fie ridiculizarea, sub aparenta seriozitate, a unor vicii ori slăbiciuni omeneşti.

c) *Satira*: comicul distructiv, negator.

Stil şi limbaj

Comicul: atitudine esenţială a spiritului uman adoptată în faţa vieţii şi a artei, prin care realitatea este văzută în latura ei veselă; comicul se opune tragicului.

5. Evidenţiaţi alte elemente specifice comicului de limbaj în discursurile personajelor din piesa *O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale.

6. Evidenţiaţi, la personajele piesei, diferite manifestări ale comicului de caracter.

7. Arătaţi în ce măsură numele caracterizează personajele: *Zaharia Trahanache*, *Farfuridi*, *Brânzovenescu*, *Caţavencu*, *Agamiţă Dandanache* şi *Zoe*.

8. În tirada finală din *O scrisoare pierdută*, incoerenţa şi ilogismul lui Farfuridi ajung la apogeu. Abundenţa formulelor stereotipe, a clişeelor verbale, anacoluturile, termenii folosiţi impropriu, tautologiile „manifestă, în fond, o deficienţă a gândirii personajului, a cărui exprimare are tangenţă cu forme ale patologiei limbajului" (Boris Cazacu). Selectaţi, din discursul lui Farfuridi, exemple potrivite pentru aspectele vizate mai sus.

Dovediţi-vă creativitatea!

1. Referindu-vă la piesa *O scrisoare pierdută*, indicaţi patru elemente specifice comediei.

2. Indicaţi o scenă din comedia *O scrisoare pierdută* în care acţiunile dramatice să fie declanşate de existenţa altei scrisori decât aceea a lui Tipătescu către Zoe.

3. Explicaţi, din această perspectivă, semnificaţia titlului comediei *O scrisoare pierdută*.

4. Demonstraţi, într-o compunere de maximum 15 rânduri, că piesa *O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale este o comedie. Valorificaţi, în acest sens, şi următoarele afirmaţii ale lui Tudor Vianu:

a) „Caragiale se însoţeşte cu semenii săi, mai întâi pentru plăcerea de a-i observa şi de a surprinde tipicul în individual."

b) „Limba pe care o pune Caragiale în gura personajelor sale este, deci, un mijloc al datării, al localizării, al tipizării, ca atare un mijloc al criticii".

Fişier bibliografic

P. Constantinescu, ***Scrieri***, 2, Bucureşti, 1967; Mircea Tomuş, ***Opera lui I.L. Caragiale***, Ed. Minerva, Bucureşti, 1977; G. Călinescu, ***Istoria literaturii române de la origini până în prezent***, Ed. Minerva, Bucureşti, 1982; T. Vianu, ***Opere***, vol. II, Ed. Minerva, Bucureşti, 1972; T. Vianu, ***Arta prozatorilor români***, Ed. Minerva, Bucureşti, 1981; Maria Vodă-Căpuşan, ***Despre Caragiale***, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1982; V. Fanache, ***Caragiale***, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1984; I. Vartic, ***Modelul şi oglinda***, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1982; F. Manolescu, ***Caragiale şi Caragiale. Jocuri cu mai multe strategii***, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1983; M. Iorgulescu, ***Eseu despre lumea lui Caragiale***, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1988; Ş. Cioculescu, ***I.L. Caragiale***, Ed. Tineretului, Bucureşti; S. Iosifescu, ***Dimensiuni caragialiene***, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1972; Şt. Cazimir, ***Caragiale – universul comic***, EPL, Bucureşti, 1967; G. Ibrăileanu, ***Studii literare***, Ed. Albatros, Bucureşti, 1976; P. Constantinescu, ***I.L. Caragiale***, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1984; Şt. Cazimir, ***I.L. Caragiale faţă cu kitschul***, Bucureşti, 1988.

Scanned with OKEN Scanner

TEXTUL

PRETEXT

• Urmăriți modul de subordonare a propozițiilor. Indicați cuvintele de legătură și termenii regenți ai subordonatelor.

• Stabiliți programul electoral prezentat de vorbitor.

• Găsiți două erori logice (acțiunea se petrece în anul 1883).

F a r f u r i d i (*emoționat și asudând*): Atunci, iată ce zic eu, și împreună cu mine (*începe să se înece*) trebuie să zică asemenea toți aceia care nu vor să cază la extremitate (*se înecă mereu*), adică vreau să zic, da, ca să fie moderați... adică nu exagerațiuni!... Într-o chestiune politică... și care, de la care atârnă viitorul, prezentul și trecutul țării... să fie ori prea-prea, ori foarte-foarte... (*se încurcă, asudă și înghite*) încât vine aici ocazia să întrebăm pentru ce?... da... pentru ce? Dacă Europa... să fie cu ochii ațintiți asupra noastră, dacă mă pot pronunța astfel, care lovesc soțietatea, adică fiindcă din cauza zguduirilor... și... idei subversive... (*asudă și se rătăcește din ce în ce*) și mă-nțelegi, mai în sfârșit, pentru care în orce ocaziuni solemne a dat probe de tact... vreau să zic într-o privință, poporul, națiunea, România... (*cu tărie*) țara în sfârșit... cu bun-simț, pentru ca Europa cu un moment mai nainte să vie și să recunoască, de la care putem zice depandă... (*se încurcă și asudă mai tare*) precum – dați-mi voie (*se șterge*) precum la 21, dați-mi voie (*se șterge*), la 48, la 34, la 54, la 64, la 74 asemenea și la 84 și 94, și eșetera, întrucât ne privește... pentru ca să dăm exemplul chiar surorilor noastre de ginte latină!

(I.L. Caragiale, *O scrisoare pierdută*)

Textul (actualizare)

• Configurație lingvistică alcătuită dintr-o secvență de unități coerente din punct de vedere sintactico-semantic și actualizată prin uz în procesul comunicării.

• Cadrul în interiorul căruia frazele se dezambiguizează.

Unitatea textului este asigurată de:

Coeziune (din punct de vedere *sintactic*):

• în planul formei gramaticale, se manifestă prin restricții de caz, de prepoziție, de acord, de topică etc.;

• la nivelul textului, coeziunea este asigurată de diverși factori de continuitate (repetarea elementelor lexicale în propoziții diferite, relativa unitate a sistemului pronominal, substituirea unor elemente prin altele care le pot înlocui, relativa unitate a timpurilor verbale etc.).

Coerență (din punct de vedere *semantic*):

• propozițiile să fie *co-referențiale* (să desemneze aceeași realitate lingvistică);

• sensul global să nu fie înțeles ca sumă a semnificațiilor unităților constituente (întrucât textul aduce întotdeauna un *supliment* de semnificație).

Tipuri de frazare

Parataxa – raport sintactic de coordonare realizat prin simpla alăturare a unor elemente cu aceeași funcție sintactică (în propoziție) sau a unor propoziții de același fel (în frază).

Parataxa cu funcție stilistică se numește *asindet* și se realizează prin suprimarea elementelor de relație între componentele unei propoziții (mai rar) sau ale unei fraze.

Hipotaxa se opune parataxei și denumește posibilitatea de a exprima raporturile sintactice de coordonare (la nivelul propoziției și al frazei) și de subordonare (la nivelul frazei) prin conjuncții coordonatoare, respectiv subordonatoare.

Scanned with OKEN Scanner

EXERCIŢII

1. Precizaţi de unde provine ambiguitatea enunţurilor / titlurilor:

Servim masa la ora douăsprezece.
Vând vilă de cărămidă veche.
Urmărirea poliţiştilor n-a avut efectul scontat.
Confecţionăm mănuşi din piele de damă.
Trimite maşina lui Radu.
Spectacolele susţinute de formaţii de amatori şi profesioniste vor marca aniversarea Unirii.
Căutarea copiilor a fost întreruptă pentru trei ore.
Soţia primarului – infirmă
Teribilul cotidian
Minciuna continuă

2. Selectaţi construcţia adecvată contextului:

a) M-am întâlnit cu fata **care/pe care/cu care** ai îndrăgit-o.
b) Ţie **însăţi/însuţi/înseţi**, Mario, ţi s-a încredinţat secretul!
c) Floarea **ale căror/a cărei/ale cărei** petale sunt creţe este o garoafă.
d) Participantei **cea/celei/cele** mai **frumoasă/frumoase** i se dă un premiu.
e) Bicicleta băiatului **acela/aceluia/acel** este nouă.
f) Fotbaliştii sunt **cel/cei** mai bine plătiţi sportivi.
g) Cea mai frumoasă şi **mai/ - / cea mai** nouă lucrare a fost expusă ieri.
h) Învaţă în clădirea şcolii **construită/construite** recent.
i) Grupul de turişti **a/au** părăsit cabana la prânz.
j) O mulţime de rude ne- **au/a** vizitat de sărbători.

3. Textele de mai jos, culese din presa scrisă, nu respectă criteriile de coerenţă şi de coeziune. Depistaţi greşelile:

a) *Pentru a preveni flagelul drogurilor şi alungarea găştilor de cartier, firma pune la dispoziţia şcolilor un agent de pază.*
b) *Aproape de doi ani, armata de avocaţi ai lui Cristescu a fost la un pas să-l scoată pe instigator din puşcărie, dar Curtea de Apel a decis în ultimul moment rămânerea acestora după gratii.*
c) *Referindu-se la faptul că în România cele mai multe şcoli sunt în mediul rural, circa jumătate, ministrul Educaţiei a postulat că…*

4. Descrierea următoare este eliptică de predicate. Întregiţi textul, folosind verbele din seria transcrisă mai jos între paranteze. Găsiţi cât mai multe combinaţii posibile (ex.: pe geam se vede / se zăreşte / se ghiceşte / se desluşeşte):

Pe geam, cer neutru peste pământul de culoarea cafelei prăjite. Două case galbene, un copac, în fund de tot zidurile cenuşii, cu ardezii vechi şi copaci desfrunziţi, ale bisericii evanghelice. Tablou. Deodată, în mijlocul peisajului acestuia suspendat, un băiat cu ghete mari, în haine de postav cafeniu foarte strânse pe el şi cu un sac verde atârnând de şold, din care iese colţul unei cărţi.

(Radu Petrescu, *Ocheanul întors*)

(a se vedea, a se zări, a se ivi, a se profila, a se contura, a părea, a fi, a se ghici, a se înălţa, a apărea, a veni, a se desluşi)

5. Citiţi următoarele fragmente, urmăriţi modul de exprimare a relaţiilor sintactice şi:

a) evidenţiaţi consecinţele în plan stilistic ale folosirii, cu precădere, a frazării paratactice:

Voievodul a făcut semn de îndemnare. La porunca măriei sale, arhimandritul, postelnicul şi comişii l-au urmat în paraclis. Luminăţia sa a îngenunchiat; au îngenuncheat şi ei. A început clopotul în turn. Au stat neclintiţi cât a bătut clopotul. S-a făcut linişte şi Jder a mai simţit un timp tremurul zidăriei până în inima sa. Se aştepta parcă la un cutremur, aşa încremenirea de icoană a măriei sale se prelungea. Pe ferestrele nalte pătrundea cenuşiul zilei de afară: făcliile dădeau o lumină dulce ca a unei zile de toamnă în asfinţit.

(Mihail Sadoveanu, *Fraţii Jderi*)

b) observaţi până unde a împins Caragiale construcţia prin parataxă:

Turtă dulce – panorame – tricoloruri – bragă – baloane – soldaţi – mahalagioaice – lampioane – limonadă – fracuri – decoraţiuni – decoraţi – doniţe – menajerii – provinciali – fluiere – cerşetori – ciubere – cimpoaie – copii – miniştri – pungaşi de buzunare – hărdaie – bone – doici – trăsuri – muzici – artificii – fotografii la minut – comedii – tombole – Moftul român *nr. 8 – oale – steaguri – flaşnete – îngheţată de vanilie – fleici – stambă – căni – pelin – căluşei …*[…]

(I.L.Caragiale, *Moşii (Tablă de materii)*

c) argumentaţi faptul că frazarea este realizată prin hipotaxă, consecinţă a folosirii stilului indirect liber:

Florica, fata vădanei lui Maxim Oprea, care se nimerise a fi cea dintâi când a început bătaia, văzând acum că nimeni nu e în stare să scape pe Ana din ghearele tatălui său, dădu fuga până la domnul învăţător şi-l rugă să vie mai degrabă să potolească dumnealui pe Vasile Baciu, că de ceilalţi oameni nu mai vrea să asculte, atâta-i de păgân. Herdelea sări îndată, îşi puse pălăria şi alergă la faţa locului, socotind că, oricât ar fi de nebun Baciu, tot trebuie să se ruşineze şi să înceteze când îi va porunci dânsul.

(Liviu Rebreanu, *Ion*)

Scanned with OKEN Scanner

TEXTUL DRAMATIC

PRETEXT

Urmăriți: împărțirea textului de mai jos; rolul textului scris între paranteze; personajele; cui se adresează fiecare personaj.

ACTUL II
Scena II

Veta și Rică Venturiano, apoi Jupân Dumitrache și Ipingescu de-afară

R i c ă (*intră, se oprește pe prag, vede pe Veta în spate, răsuflă din adânc, pune mâna la inimă și înaintează în vârful degetelor până la spatele scaunului ei; cade în genunchi și începe cu putere*): Angel radios!

V e t a (*dă un țipăt, se scoală și fuge în partea cealaltă a scenii făcându-și cruce și scuipându-și în sân*): A!

R i c ă (*întorcându-se în genunchi spre partea unde a fugit ea*): Angel radios! precum am avut onoarea a vă comunica în precedenta mea epistolă, de când te-am văzut întâiași dată pentru prima oară mi-am pierdut uzul rațiunii; da! sunt nebun...

V e t a: Nebun! (*Strigând.*) Săriți, Chiriac! Spiridoane!

R i c ă: Nu striga, madam (*se târăște un pas în genunchi*), fii mizericordioasă! Sunt nebun de amor; da, fruntea mea îmi arde, tâmplele-mi se bat, sufer peste poate, parcă sunt turbat.

V e t a: Turbat?... Domnule, spune-mi degrab, c-aminteri, strig: cine ești, ce pofțești, ce cauți pe vremea asta în casele oamenilor?

R i c ă (*se ridică și se apropie de dânsa, tăindu-i drumul*): Cine sunt? mă întrebi cine sunt? Sunt un june tânăr și nefericit, care sufere peste poate și iubește la nemurire.

V e t a: Ei! ș-apoi? ce-mi pasă mie! (*După o mică reflecție.*) Vai de mine! acesta e vun pungaș: a aflat că nu-i dumnealui acasă și umblă să ne pungășească. (*Tare, strigând.*) Chiriac! Spiridoane! săriți! hoții!

R i c ă (*cu mâinile rugătoare*): Nu striga! nu striga! fii mizericordioasă; aibi pietate! M-ai întrebat să-ți spui cine sunt, ți-am spus. Mă întrebi să-ți spui ce caut... Ingrato! nu mi-ai scris chiar tu însuți în original?

V e t a: Eu?

R i c ă: Da! (*Se ridică.*) Nu mi-ai scris să intru fără grijă după zece ceasuri la numărul 9, strada Catilina, când oi vedea la fereastră că se micșorează lampa? Iată-mă. M-am transportat la localitate pentru ca să-ți repet că te iubesc precum iubește sclavul lumina și orbul libertatea. [...]

V e t a (*a ascultat cu mult interes toată tirada lui Rică și-l întrerupe izbucnind în râs*): Ha! ha! ha! acu înțeleg eu tot! ha! ha! ha!

R i c ă: Râzi, râzi, ingrato, de amoarea mea?

(I.L. Caragiale, *O noapte furtunoasă*)

Textul dramatic se recunoaște ușor: replicile sunt precedate de numele personajului care le rostește. Este o comunicare ce implică prezența emițătorului și pe cea a receptorului.

Compoziția textului dramatic

• **Replicile**

Un personaj se adresează:

a) unui alt personaj;

b) unui personaj pe care îl ia drept altcineva: **quiproquo**;

c) direct spectatorilor, fără a fi auzit de celelalte personaje: **apartéul**;

d) unui confident: **falsul dialog**;

e) lui însuși: **monologul**.

• **Didascaliile**

Ansamblul indicațiilor date de autorul unui text dramatic cu privire la: lista personajelor, descrierea decorului, mișcarea în scenă a personajelor, gesturile acestora, tonalitatea vocii ș.a.

Personajele

Personajul de teatru este caracterizat:

– prin acțiuni și gesturi;

– prin vorbire;

– de un alt personaj;

– prin nume.

Unele personaje se încadrează în niște tipare preexistente: **tipurile** (avarul, încornoratul, demagogul etc.)

Personajele au o anumită funcție: aceasta poate fi constantă de-a lungul întregii piese sau poate evolua de la o scenă la alta (de exemplu, **raisonneurul** Brânzovenescu).

Spațiul

Spațiul nu servește doar „plantării" unui decor, ci poate avea și alte funcții:

a) funcție dramatică, atunci când folosirea unei ascunzători, de exemplu, face să progreseze intriga;

b) funcție simbolică.

Scanned with OKEN Scanner

Timpul şi durata acţiunii

Timpul în care se desfăşoară acţiunea poate fi indicat în didascalii, poate fi stabilit prin alegerea unor personaje istorice sau prin evocarea anumitor evenimente.

Dialogul teatral se desfăşoară în timpul real: nu există decalaj între timpul ficţiunii şi cel al narării. Dar între acte se pot intercala perioade mai scurte sau mai lungi de timp.

Acţiunea

Primele scene constituie **expoziţiunea**: se dau indicaţii de timp, de loc, se precizează raporturile dintre personaje.

Conflictul opune personajele, determinând acţiunea.

Deznodământul: (scena finală) este de regulă neaşteptat, o lovitură de teatru: fericit în cazul comediilor, nefericit în cazul tragediilor.

EXERCIŢII

1. Precizaţi cui se adresează Ghiţă în replica sa:

C a ţ a v e n c u: Poţi să-i adaogi că mă grăbesc să mă întorc în temniţa unde m-a aruncat dizgraţia dumneaei.

G h i ţ ă: Ascult. (Aparte) *Mare pişicher! Strajnic prefect ar fi acesta!* (Iese aruncând priviri furişe de admiraţie către Caţavencu).

(I.L. Caragiale, *O scrisoare pierdută*)

2. Găsiţi, în textele studiate, situaţii în care: a) personajul vorbeşte unui alt personaj; b) personajul vorbeşte cu el însuşi; c) personajul se adresează spectatorilor.

3. Comparaţi indicaţiile scenice de mai jos. Prin ce se diferenţiază, faţă de celelalte, didascaliile din piesele lui Camil Petrescu? Dar cele din piesa lui Eugen Ionescu?

I.L. Caragiale, *O scrisoare pierdută*

Pristanda (schimbând deodată tonul, umilit şi naiv)

Trahanache (placid); (cu mirare şi ciudă)

Lucian Blaga, *Meşterul Manole*

Manole (se ridică ameninţător)

Mira (vine din dreapta, apare în uşă într-o simplă cămaşă lungă, albă, desculţă)

Mihail Sebastian, *Jocul de-a vacanţa*

Bogoiu (face un zgomot de mirare cu limba lipită de cerul gurii); (triumfător); (după o secundă de tăcere, tainic)

Camil Petrecu, *Jocul ielelor*

Maria (ca marea frământată de hulă); (ca o apă adâncă, luminată scăzut)

Gelu (limpede ca platina); (ca o flacără răsucită); (se reface, ca adunat din sfărâmături); (egal ca două linii paralele); (cu spaimă, ca pe o plută luată de şuvoi)

Sineşti (ca o paranteză dezolată); (ca o lamă de stilet); (ca un cleşte)

Eugen Ionescu, *Ucigaş fără simbrie*

Câteva din rolurile piesei pot fi jucate de aceiaşi actori. Pe de altă parte, vocile din actul al doilea nu se vor auzi, desigur, toate. Regizorul va trebui să folosească, dacă e posibil, mijloace stereofonice. Este preferabil de asemenea ca, tot în actul al doilea, să apară un număr cât mai mare de siluete de partea cealaltă a ferestrei, ca pe-o scenă aflată în dosul scenei. Cu toate acestea, după ridicarea cortinei pentru actul al doilea, frânturile de conversaţie, zgomotele în jurul scenei goale vor fi neapărat necesare, cel puţin pentru câteva clipe, spre a prelungi, a amplifica oarecum atmosfera, vizuală şi sonoră, a străzii, a oraşului, care renaşte la sfârşitul primului act, se estompează după sosirea lui Bérenger, se impune din nou, cu violenţă, la începutul celui de al treilea act, pentru a se depărta definitiv la sfârşit.

4. Sub forma unui tabel, reprezentaţi apariţiile în scenă ale personajelor unei piese studiate de voi (de ex. *O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale). Dintr-o singură privire, veţi putea observa:

– scenele în care personajul rosteşte un monolog;

– personajul cu cele mai multe apariţii la nivelul întregii piese; la nivelul fiecărui act;

– personajul cu cele mai puţine apariţii la nivelul piesei;

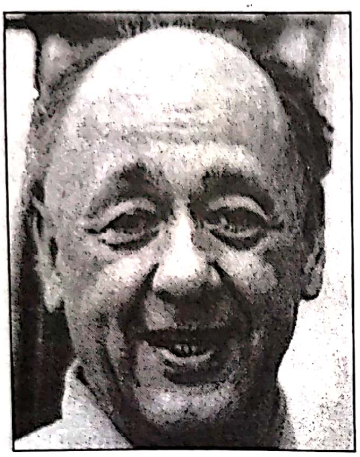
– momentul în care apar pentru prima oară unele personaje, de exemplu Caţavencu şi Dandanache;

– personajele care apar împreună.

Act	Scena	Tipătescu	Zoe	Trahanache	Caţavencu	Ghiţă	Farfuridi	Brânzovenescu	Cetăţeanul turmentat	Dandanache
I	1	■				■				
	2					■				
	3	■	■	■		■				
	4	■		■						

Scanned with OKEN Scanner

TEATRUL ABSURDULUI



Eugen Ionescu

(1909-1994)

Cântăreaţa cheală

Anti-piesă

PERSONAJELE:

Domnul Smith
Doamna Smith
Domnul Martin
Doamna Martin
Mary, jupâneasa
Căpitanul de pompieri

SCENA I

Interior burghez englezesc, cu fotolii englezeşti. Seară englezească. Domnul Smith, englez, în fotoliul său englezesc şi în papucii săi englezeşti, îşi fumează pipa sa englezească şi citeşte un ziar englezesc, în faţa unui foc englezesc. Poartă ochelari englezeşti, o mustăcioară cenuşie, englezească. Alături de el, într-un fotoliu englezesc, doamna Smith, englezoaică, cârpeşte ciorapi englezeşti. Un moment lung de tăcere englezească. Pendula englezească bate şaptesprezece lovituri englezeşti.

DOAMNA SMITH: Iată că s-a făcut nouă. Am mâncat supă, peşte, cartofi cu slănină, salată englezească. Copiii au băut apă englezească. Am mâncat bine astă-seară. Asta pentru că locuim în împrejurimile Londrei şi fiindcă ne numim Smith.

DOMNUL SMITH, *continuându-şi lectura, plescăie din limbă.*

DOAMNA SMITH: Cartofii sunt excelenţi cu slănină, uleiul salatei n-a fost rânced. Uleiul băcanului din colţ este incontestabil de mai bună calitate decât uleiul băcanului de vizavi, e chiar mai bun decât uleiul băcanului din vale. Dar nu vreau să spun că uleiul lor nu e bun.

DOMNUL SMITH, *continuându-şi lectura, plescăie din limbă.*

DOAMNA SMITH: Cu toate astea, tot uleiul băcanului din colţ e cel mai bun...

DOMNUL SMITH, *continuându-şi lectura, plescăie din limbă.*

DOAMNA SMITH: De data asta, Mary a fiert bine cartofii. Ultima dată, nu i-a fiert bine. Nu-mi plac decât când sunt bine fierţi.

DOMNUL SMITH, *continuându-şi lectura, plescăie din limbă.*

DOAMNA SMITH: Peştele a fost proaspăt. Mi-am lins buzele. M-am servit de două ori. Ba nu, de trei ori. Ceea ce m-a tot expediat la toaletă. Şi tu te-ai servit de trei ori. Totuşi, a treia oară, te-ai servit mai puţin decât primele două ori, în timp ce eu m-am servit cu mult mai mult. Am mâncat mai mult decât tine, astă-seară. Cum se explică? De obicei, tu mănânci mai mult. Nu-ţi lipseşte pofta de mâncare.

DOMNUL SMITH, *plescăie din limbă.*

DOAMNA SMITH: Cu toate astea, supa era, poate, un pic prea sărată. Avea mai multă sare decât tine. Ah, ah, ah. De asemenea, cu prea mult praz şi cu prea puţină ceapă. Îmi pare rău că n-am sfătuit-o pe Mary să-i adauge şi puţin anason franţuzesc. Data viitoare voi şti ce am de făcut.

Scanned with OKEN Scanner

DOMNUL SMITH, *continuându-şi lectura, plescăie din limbă.*

DOAMNA SMITH: Băieţelul nostru ar fi vrut să bea bere, o să-i placă să tragă la măsea, îţi seamănă. L-ai văzut la masă, cum ochea sticla? Dar i-am turnat în pahar apă din carafă. Îi era sete şi a băut-o. Elena îmi seamănă: e o bună gospodină, econoamă, cântă la pian. Niciodată nu cere bere englezească. E ca nepoţica noastră, care bea numai lapte şi nu mănâncă decât terci. Se cunoaşte că n-are decât doi ani. O cheamă Peggy. Plăcinta cu gutui şi cu fasole a fost grozavă. Poate că ar fi fost indicat să servim la ultimul fel un păhăruţ de Bourgogne australian, dar n-am adus vin la masă ca să nu dăm copiilor un prost exemplu de lăcomie. Trebuie deprinşi să fie cumpătaţi şi cu măsură în viaţă.

DOMNUL SMITH, *continuându-şi lectura, plescăie din limbă.*

DOAMNA SMITH : Doamna Parker cunoaşte un băcan bulgar, cu numele de Popochef Rosenfeld, care tocmai a sosit de la Constantinopol. E mare specialist în iaurt. E diplomat al şcolii de fabricanţi de iaurt din Adrianopole. O să cumpăr mâine de la el o oală mare de iaurt bulgăresc folcloric. Nu găseşti oricând astfel de lucruri aici, în împrejurimile Londrei.

DOMNUL SMITH, *continuându-şi lectura, plescăie din limbă.*

DOAMNA SMITH: Iaurtul este excelent pentru stomac, rinichi, apendicită şi apoteoză. Mi-a spus-o doctorul Mackenzie-King care îngrijeşte copiii vecinilor noştri, soţii Johns. E un medic bun. Poţi avea încredere în el. Nu prescrie niciodată alte medicamente decât acelea pe care le-a experimentat pe el personal. Mai înainte de a-l determina pe Parker să se opereze, s-a operat el însuşi de ficat, deşi nu era deloc bolnav.

DOMNUL SMITH: Atunci cum se face că medicul a scăpat teafăr şi că Parker a murit?

DOAMNA SMITH: Fiindcă operaţia a reuşit la medic şi n-a reuşit la Parker.

DOMNUL SMITH: Atunci Mackenzie nu-i un medic bun. Operaţia ar fi trebuit să reuşească la amândoi, sau amândoi să moară.

DOAMNA SMITH: De ce?

DOMNUL SMITH: Un medic conştiincios trebuie să moară, o dată cu bolnavul, dacă nu se pot vindeca împreună. Comandantul unei nave piere o dată cu nava, în valuri. Nu-i supravieţuieşte.

DOAMNA SMITH: Nu se poate compara un bolnav cu o navă.

DOMNUL SMITH: De ce nu? Şi nava are bolile ei; de altfel, medicul tău e tot atât de teafăr ca şi o corabie; iată un motiv în plus pentru care ar fi trebuit să piară o dată cu bolnavul, ca şi medicul şi vasul său.

DOAMNA SMITH: Ah! Iată ceva la care nu m-am gândit... Poate că ai dreptate... şi atunci, la ce concluzie ajungi?

DOMNUL SMITH: Că toţi medicii nu sunt decât nişte şarlatani. Şi toţi bolnavii de asemenea. Numai marina este onestă în Anglia.

DOAMNA SMITH: Dar nu şi marinarii.

DOMNUL SMITH: Fireşte.

(Eugen Ionescu, *Teatru*. vol. I. Traducere de Radu Popescu şi Dinu Bondi. Studiu introductiv de B. Elvin, Bucureşti, 1968)

Consideraţii generale

E. Ionescu îşi dovedeşte de timpuriu o dublă vocaţie, una de poet şi alta de eseist, critic şi publicist. Debutează ca poet la vârsta de 18 ani, în *Revista literară* a Liceului „Sf. Sava" (nr. I, 1927), cu poezia *Copilul şi clopotele*, ca numai după un an, în decembrie 1928, să îl reîntâlnim în prima serie a revistei *Bilete de papagal*, conduse de Tudor Arghezi. În ceea ce priveşte publicistica literară (eseuri, recenzii, cronici plastice, pagini de jurnal, polemici), „juneţea bucureşteană" a lui Eugen Ionescu conţine posibile elemente ce vor configura structura originală a viitorului dramaturg, cu accente tot mai vizibile în spiritul teribilist şi contestatar al articolelor semnate în presa românească dintre anii 1927 şi 1940.

În 1931 publică placheta de versuri *Elegii pentru fiinţe mici*, iar volumul de critică *Nu* (1934) devine una dintre cărţile cele mai discutate în peisajul nostru literar modern. Aptitudinile prin care Eugen Ionescu a atras atenţia contemporanilor săi au fost fronda şi nihilismul. Scriitorul nu a aderat la nici o grupare, a colaborat la mai multe publicaţii, fără a se lega definitiv de vreuna. În 1941 se stabileşte în Franţa.

Va fi ales membru al Academiei Franceze.

Fondator al *teatrului de avangardă* din anii 1950-1962, Eugen Ionescu a impus o nouă estetică dramatică, revoluţionând conceptele tradiţionale.

Geneza piesei. În legătură cu naşterea anti-piesei în patru scene *Englezeşte fără profesor*, variantă a celebrei *La Cantatrice*

Scanned with OKEN Scanner

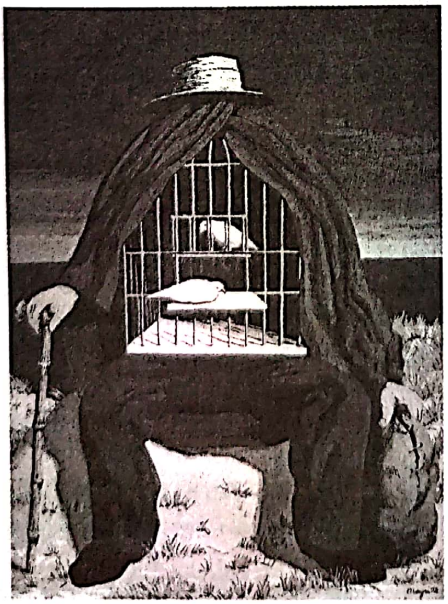
Chauve (*Cântăreața chelă*), Eugen Ionescu mărturisește următoarele: „*În 1948, înainte de a scrie prima mea piesă, habar nu aveam că voi deveni autor dramatic. Aveam doar ambiția de a învăța englezește. A învăța englezește nu duce în mod necesar la arta de a scrie piese de teatru. Dimpotrivă, tocmai pentru că nu mi-a izbutit proiectul de a învăța englezește, am devenit autor dramatic.*" Ionescu află din frazele unui manual pentru începători o suită de adevăruri surprinzătoare – săptămâna are șapte zile, podeaua este jos, iar tavanul sus etc., lucruri cunoscute bine, desigur, dar asupra cărora nu meditase niciodată. A făcut pe urmă cunoștință cu două personaje: Mr. și Mrs. Smith, care emiteau afirmații indubitabile. Eugen Ionescu s-a gândit să redea cititorului (spectatorului) aceste adevăruri esențializate, folosindu-se de dialoguri, pe parcursul cărora propozițiunile-adevăruri și limbajul însuși au luat o întorsătură ciudată. Limbajul se dezarticula vidându-se de sens; personajele se destrămau. Se producea astfel o „*tragedie a limbajului*", cu efecte ilariante. În fond, autorul blamează ideile gata făcute, conformismele specifice unei anumite categorii sociale.

Teatrul absurdului. La premiera franceză a piesei *Cântăreața chelă* (1950), Eugen Ionescu provoca o stare de totală surprindere prin formula dramatică ieșită din tiparele cunoscute, optând pentru un teatru ca dramă a limbajului și a incomunicabilității, un teatru cu desăvârșire novator: *teatrul absurdului*. Originalitatea unei formule, caracterizate prin fuzionarea șocantă a comicului cu tragicul, devine indiscutabilă. Însuși autorul își definește poziția de principiu: „A împinge teatrul peste zona intermediară, care nu e nici teatru, nici literatură, înseamnă a-l restitui cadrului său propriu, limitelor lui firești [...]. Un comic dur, fără fineță, excesiv. Nu comedii dramatice. Recursul la imposibil. Totul împins până la paroxism, acolo unde se află izvoarele tragicului. Un teatru al violenței: violent comic, violent dramatic." Eugen Ionescu se decide tranșant pentru un teatru irațional, respingând teatrul „aristotelic", străin spiritului epocii moderne: „Cât despre logică, despre cauzalitate, să nu mai vorbim. Trebuie să le ignorăm cu totul. S-a sfârșit cu drama, cu tragedia. Tragicul devine comic, comicul devine tragic."

TEXT ȘI INTERPRETARE

Situare contextuală

Scrisă inițial în românește (*Englezește fără profesor*), piesa reprezintă o parodie a limbajului colocvial, o parodie a teatrului pus sub semnul întrebării: „În *Cântăreața chelă* regăsim spiritul polemic, dinamitard." (B. Elvin)



René Magritte, *Terapeutul*

Universul operei

1. Arătați care dintre temele specific ionesciene se regăsesc în *Cântăreața chelă*:

a) criza limbajului; b) prezența perpetuă a morții; c) insinuarea absurdului în existența umană; d) alienarea în angrenajul social și familial; e) degradarea relațiilor umane.

2. Delimitați momentele subiectului. Aveți în vedere, în acest sens, următoarea afirmație critică:

„Uneori recunoști în piesă situațiile cele mai comune și oamenii cei mai obișnuiți. Dar alteori planurile devin divergente și contradictorii, fără un contur vizibil, fără limite interioare, cu drumurile închise și cu nici unul clarificat." (B. Elvin)

3. Comentați statutul intrigii și al punctului culminant în structura piesei *Cântăreața chelă*.

4. Identificați elementele derizorii din finalul piesei *Cântăreață chelă* de E. Ionescu.

Scanned with OKEN Scanner

Teatrul lui Eugen Ionescu, ca literatură a absurdului, încalcă majoritatea convenţiilor dramatice.

a) *Intriga teatrului tradiţional este abolită.*

Intriga: „primul element component din structura farsei tragice contemporane, care pune în lumină deosebiri semnificative faţă de teatrul tradiţional." (Romul Munteanu).

Spre deosebire de dramaturgia tradiţională, unde sursa fundamentală de susţinere a intrigii o constituie evenimentele, ceea ce oferă o anumită tensiune dramatică intrigii în antiteatru sunt mai ales *„stările obsesive, coşmarurile, angoasele, care suplinesc întâmplările reale"*.

În piesa *Cântăreaţa cheală* „elementele de intrigă se constituie din filmul existenţei cotidiene, colorate de fapte mărunte şi receptate de personaje a căror trăire se consumă prin fascinaţia produsă de spectacolul exterior al detaliului cotidian". (Romul Munteanu)

b) *Mecanismul alienant*

Personajele au, în diferită măsură, conştiinţa alienării.

„Personajele sunt nişte marionete, pentru că au pierdut orice sprijin metafizic. Pentru ele nu există norme şi tocmai de aceea sunt derizorii." (Eugen Ionescu)

c) *Dezagregarea limbajului*

Drama absurdului e, înainte de toate, o dramă a cuvântului. Mijloc de comunicare al teatrului, limba însăşi e supusă în teatrul absurdului unei tentative de dezagregare rareori întâlnită în istoria literaturii. *„Trebuie să distrugem limba şi să o alcătuim din nou."* (Eugen Ionescu) Teatrul său se constituie într-o mărturie a unei universale crize a gândirii, a afectelor, a limbajului: *„Ceea ce numim absurd nu este decât denunţarea caracterului unui limbaj golit de substanţa sa, steril, făcut din clişee şi slogane."* (Eugen Ionescu) *„Grotescul, şarja extremă, comicul macabru, farsa grasă, burlescul grosolan, comicul excesiv, paroxismul tragic, iată modalităţile teatrului la care râvneşte Eugen Ionescu."* (Nicolae Balotă)

De la structura tradiţională la „regulile" absurdului

a) *Absurd.* Curent în filosofia şi literatura existenţialistă din secolul al XX-lea, care se naşte din conflictul dintre raţiunea umană şi iraţionalitatea lumii reale, din incapacitatea omului modern de a găsi un sens existenţei sale. Reprezentaţi: Franz Kafka, S. Beckett, A. Adamov.

b) Eugen Ionescu se înscrie în categoria autorilor care au semnalat o criză a civilizaţiei, a limbajului, a literaturii, descoperind un mijloc de expresie pentru ceea ce li se părea infernul însuşi. În scrierile lui Ionescu, „omul are o condiţie şubredă, imprecisă, ameninţată cu degenerarea." (B. Elvin)

Structuri compoziţionale

1. Prezentaţi o serie de întâmplări şi detalii a căror derulare reprezintă în piesa *Cântăreaţa cheală* o sursă semnificativă pentru un nou gen de intrigă.
2. Demonstraţi rolul pe care îl îndeplineşte dialogul în susţinerea intrigii din piesa *Cântăreaţa cheală* de E. Ionescu.
3. Introducerea în scenă a cuplului Martin şi a pompierului, alături de familia Smith, rămâne fără efect pentru progresia intrigii în piesa *Cântăreaţa cheală*. Aduceţi cel puţin două argumente în susţinerea acestui fenomen dramatic.

Personaje şi simbolistică

1. Selectaţi personajele operei, precizând dacă ele pot fi considerate mai degrabă asemănătoare sau mai degrabă diferite. Justificaţi-vă opinia!
2. Analizaţi structura sufletească a eroilor, pornind de la comparaţia acestora cu personajele de teatru tradiţionale.
3. Descoperiţi alte semnificaţii ale personajelor, având în vedere dialogul soţilor Martin şi precizările servitoarei (scena IV şi scena V).
4. Demonstraţi statutul de „obiect" al personajelor.
5. Organizaţi o dezbatere în care să susţineţi, cu argumente corespunzătoare, în ce măsură se justifică pe parcurs subtitlul operei: *Anti-piesă.*

Tragedia limbajului

1. Vorbele nu au capacitatea de a dezvălui sensuri fundamentale. Limbajul şi-a pierdut funcţia de comunicare, păstrând numai elementele mecanice, automate.

Selectaţi din unele replici ale personajelor din piesa *Cântăreaţa cheală* elemente de limbaj ilustrative pentru o asemenea criză a comunicării.

2. În scena a VI-a, personajele sunt înfăţişate în diferite ipostaze: tăcere stânjenitoare, încercări eşuate în stabilirea unui început de conversaţie, replici fără semnificaţie. Comentaţi aceste faze ale existenţei personajelor în măsura în care ele pot fi relevante pentru explicarea apariţiei unui impas în comunicare.

Antiteatrul. Mecanismul alienant

1. Citiţi indicaţiile scenice ale autorului de la începutul piesei, explicând apariţia repetată a termenului *englezesc.*

Scanned with OKEN Scanner

În concepţia dramatică a lui Eugen Ionescu, „absurdul este probabil neînţelegerea unui lucru, a legilor lumii." (Nicolae Balotă) În viziunea lui E. Ionescu, revelarea unei *lumi ca teatru* rămâne obiectul său primordial. „Paradoxul creaţiei ionesciene este acela al realizării teatralităţii prin non-teatral." (Nicolae Balotă) Considerată drept o declaraţie a unui teatru al absurdului, piesa *Cântăreaţa chelă* este, în această privinţă exemplară.

Incapacitatea personajelor de a se smulge de sub forţa dominatoare a sistemului artificializează atât *conflictul*, cât şi *lumea evocată*.

2. Unele dintre indicaţiile autorului lasă intenţionat libertatea regizorului („*O sărută sau n-o sărută pe doamna Smith*"). Motivaţi folosirea unui asemenea procedeu.

3. Discuţia dintre cele patru personaje continuă, în scena a IV-a, prin parodierea unor mecanisme ale limbajului uzual. Descoperiţi în text situaţii de felul următor:

- anticiparea replicii unui personaj;
- suprapunerile de replici;
- întreruperile vorbirii cuiva;
- captarea atenţiei auditorilor;
- trezirea interesului pentru relatare;
- contrazicerile.

CRONICA DE SPECTACOL

Eugen Ionescu prin el însuşi

Teatrul Eugen Ionescu din Chişinău ne-a înfăţişat *Cântăreaţa chelă*, cea care marca naşterea teatrului absurd modern, într-o viziune pregnant originală, semnată de Petru Vutcărău. (...) Textul a fost practic dublat printr-un întreg scenariu gestual în aceeaşi cheie a absurdului. Dialogul ionescian e o consacrare a clişeelor omeneşti supuse degradării şi antrenând în criza lor spre pierzanie umanul însuşi. (...)

Mai mult încă, apare şi o involuţie spre monstruos, vizibilă în chiar înfăţişarea personajelor, întruchipate într-o bătrâneţe urâtă, respingătoare. Marile marionete care sunt cuplurile Smith şi Martin se manifestă în gest hiperbolic şi cuvânt puternic clamat de la patetic la grotesc. (...)

Reţeaua de metafore a piesei este şi ea întregită îndrăzneţ prin noi atribuţii: femeia „punctuală" traversând scena în ritmul obsedant al *Boleroului* de Ravel e menită să marcheze monotonia repetării guvernând acest univers al învechirii, al obişnuinţei ce ucide. De asemenea, Englezul, interpretat de Vlad Ciobanu, prin intervenţia lui situează insolit acea ţară a lui Ionescu, de pretutindeni şi de nicăieri, unde trăiesc „mici burghezi universali", conformişti ai tuturor timpurilor, după cum îi caracteriza autorul însuşi. (...)

S-a accentuat mereu ideea parodică. *Cântăreaţa chelă* s-a vrut deopotrivă parodie a piesei de dragoste, a piesei poliţiste (mai ales prin personajul Mary – Elena Chioibaş), a literaturii fantastice prin Pompier ş.a.m.d. Uvertura însăşi s-a vrut sumă a marilor motive muzicale dintotdeauna, de la *Mica serenadă* mozartiană la acorduri unduitoare de vals vienez.

Şi în jocul actoricesc, aceeaşi ispită a totalităţii într-un absurd. Prin cuplul Smith (Ala Menşicov, Petru Vutcărău) şi Martin (Nelly Cozaru, Boris Cremene), fiecare cu o notă specifică, am asistat la demonstraţii de performanţă actoricească în gama monstruosului, a grotescului, accentuând hiperbolic fiecare trăsătură prin gestul patetic, frânt sau schizoid. S-a mizat pe alternarea rafinată a momentelor de toropeală, apatie, cu exaltarea frenetică, dezlănţuirea instinctului animalic. În cuvânt, s-au împletit nebuneşte retorismul, logoreea, lirismul parodic, nota romantică desuetă.

În totul, spectacolul de la Chişinău s-a propus ca o lectură deschisă a operei ionesciene, de mare îndrăzneală şi virtuozitate. Prin el, Teatrul Eugen Ionescu îşi merită şi îşi ilustrează deplin numele.

Maria Vodă-Căpuşan

Scanned with OKEN Scanner

De la text la spectacolul teatral

• În textul reprodus, autorul comentează un eveniment cultural: *un spectacol de teatru*.

• Scopul urmărit constă în informarea publicului spectator în legătură cu elementele moderne pe care le presupune *viziunea regizorală* asupra piesei *Cântăreaţa cheală* de E. Ionescu.

• Textul reprezintă o variantă de comunicare proprie stilului publicistic sau jurnalistic.

• Articolul publicistic sau jurnalistic în care se comentează un spectacol teatral se numeşte *cronică dramatică sau teatrală* (cronică de spectacol).

Autorul unui text de această factură se numeşte *cronicar dramatic* sau *cronicar teatral*.

Elemente de construcţie

Spectacolul devine forma autentică de interpretare a unui text, textul dramatic, exprimând, în acelaşi timp, o viziune originală asupra teatrului în general.

• Scopul unei cronici de spectacol constă în afirmarea şi promovarea fenomenului autentic de artă teatrală.

• În acest sens, cronicarul teatral trebuie să manifeste spirit critic, informaţie literară, competenţă şi obiectivitate, pregătire teatrală, gust estetic şi deschidere culturală.

• Structura unei cronici dramatice respectă părţile de bază ale oricărui tip de *compoziţie: introducerea, cuprinsul* şi *încheierea*.

I Introducerea. Cronica dramatică (teatrală) cuprinde succinte detalii privind *titlul, autorul* piesei şi tema în care se poate integra aceasta; locul operei dramatice respective în creaţia autorului şi informaţii asupra teatrului şi regizorului care asigură reprezentarea teatrală.

II Cuprinsul. Referinţe asupra facturii textului dramatic (compoziţia textului; subiectul; personaje; categorii sociale reprezentate); tipuri de discurs.

Ilustrarea concepţiei sau viziunii regizorale, a cadrului scenografic şi a muzicii; jocul actoricesc; originalitatea spectacolului etc.

III Încheierea. Elemente de noutate promovate prin spectacolul prezentat; utilitatea şi rolul acestuia în diversitatea contextului cultural-artistic în care se înscrie.

Exprimaţi-vă părerea!

• Redactaţi cronica dramatică a unui spectacol teatral urmărit pe scena teatrului din localitatea voastră sau transmis la televizor.

Folosiţi, în lucrarea voastră, următoarele sintagme şi concepte: *autor dramatic, concepţie* (*viziune, construcţie*) *regizorală, adecvarea la text, distribuţie, conducător de joc, atitudine creatoare, reconstituire, viziune scenografică, plasticitatea imaginii teatrale* (scenice), *reprezentare, reprezentaţie, versiune actoricească, montare teatrală* (originală, inspirată, novatoare), *jocul actorului, eşafodaj dramatic, perspectiva regizorală* (scenografică etc.), *construcţie dramatică, canoane dramaturgice* sau *estetice, impactul asupra spectatorilor, rolul principal* (secundar, episodic), *repertoriu, prezenţă scenică, sobrietate* şi *forţă de comunicare, limbaj dramatic, public* (spectator) ş.a.

Muncă independentă

1. Comentatorii teatrului lui E. Ionescu au relevat fondul tragic al piesei *Cântăreaţa cheală*, denumind-o „farsă tragică". Susţineţi, cu exemple din piesă, această afirmaţie.

2. Realizaţi o compunere-eseu despre încălcarea convenţiilor teatrale, urmărind: • incoerenţa intrigii; lipsa conflictului; • lipsa eroilor adevăraţi, a acţiunii; • situarea evenimentelor în timp şi spaţiu; • identificarea expoziţiunii cu deznodământul.

3. Stabiliţi în ce măsură E. Ionescu poate fi considerat un discipol al lui Caragiale, pornind de la consideraţiile ce urmează:

Prin situaţii şi tipuri, dar mai ales prin replici şi prin numărul de teme obsesive (*incomunicabilitatea fiinţelor, bătrâneţea* şi *eşecul, prezenţa morţii*), Eugen Ionescu e legat de o tradiţie literară românească ce se distinge îndeosebi în opera lui I. L. Caragiale şi, într-un anume sens, prin Urmuz, pe care G. Călinescu îl numea „un precursor de tot interesul al dicteului automat" (*Principii de estetică*). Tendinţa expresiei literare şi a limbajului de a se degrada în clişee şi de a-şi pierde astfel valoarea comunicativă adecvată confirmă această filiaţie caragialiană a lui Eugen Ionescu. Luciditatea pătrunzătoare cu care Caragiale a sesizat cum limbajul serveşte la tot în afară de a comunica (frânturi de conversaţii, repetiţii, anacronisme, delir verbal necontrolat) se regăseşte în modalitatea prin care Eugen Ionescu denunţă automatismul limbajului curent şi vidul verbal ca simptom al dezumanizării şi al alienării. Cuplul celor doi bătrâni din *Lecţia* este asemănător, de pildă, prin atitudine, cu Conu Leonida şi Coana Efimiţa.

Scanned with OKEN Scanner

REPERE ISTORICE ÎN DRAMATURGIA ROMÂNEASCĂ

	Definiţie / Caracteristici	Scriitori şi opere	
		Literatura universală	Literatura română
• ***Tragedia*** (fr. *tragédie*, lat. *tragoedia*). Provine din gr. *tragodia* – „cântecul ţapului" (intonat de coruri purtând măşti de ţap sau cântat în jurul ţapului jertfit zeilor).	• Specie a genului dramatic bazată pe reprezentarea în acţiune a categoriei estetice a tragicului. *Tragic*: categorie a esteticii exprimând un conflict al cărui deznodământ este înfrângerea sau pieirea, în urma unor împrejurări vitrege, a unor persoane virtuoase, a unor idealuri sau a unor categorii sociale valoroase.	• Sofocle, *Oedip rege*, *Antigona* • Eschil, *Orestia*, *Perşii* • Euripide, *Electra*, *Medeea*, *Bachantele*, • W. Shakespeare, *Hamlet*, *Regele Lear*, *Macbeth*, • Corneille, *Cidul* • Racine, *Fedra*	• În literatura română, tragedia nu are o reprezentare notabilă. În câteva piese realizate sporadic, elementele mai vechi ale speciei sunt preluate şi asimilate în structuri teatrale moderne: Dan Botta, *Alkestis* M. Eliade, *Ifigenia*
• ***Comedia*** (fr. *comédie*, lat *comoedia* = comedie, gr. *komos*.), procesiune veselă care încheia serbările dionisiace.	• În contrast cu tragedia, comedia, ca specie a genului dramatic, în versuri sau proză, înfăţişează întâmplări şi personaje comice, stârneşte râsul, acţiunea având un deznodământ fericit şi, adesea, un sens moralizator. • În funcţie de caracterul predominant al unei anumite categorii de comic, există *comedii de situaţie*, *comedii de moravuri* şi *comedii de caracter*. • Forme ale comediei: *feeria*, *vodevilul*, *farsa*, *scheciul*. • Categoria estetică fundamentală actualizată în comedie este *comicul*, atitudine esenţială a spiritului uman adoptată în faţa vieţii şi a artei, prin care realitatea este văzută în latura ei veselă. • Comicul se opune *tragicului*. • Comicul cunoaşte o gamă diversă de nuanţe: *bonom*, *burlesc*, *spiritual*, *tragic* (sau tragicomic), *ironic*, *umoristic*, *zeflemitor*, *sarcastic*.	• Aristofan (în Grecia antică), *Broaştele*. • Plaut (în Roma antică), *Ulcica* • W. Shakespeare, *Cum vă place* • Lope de Vega (în Spania): *Câinele grădinarului*, *Fântâna turmelor* • Molière (în Franţa): *Preţioasele ridicole*, *Don Juan*, *Mizantropul*, *Avarul*, *Burghezul gentilom* • Beaumarchais, *Nunta lui Figaro* • Carlo Goldoni (în Italia): *Văduva isteaţă*, *Mincinosul*, *Hangiţa*, *Bădăranii* • G.B. Shaw, *Ce înseamnă să fii onest?*	a) Costache Facca, *Comedia vremii* (*Franţuzitele*); C. Caragiale, *O soare la mahala* b) V. Alecsandri, *Iaşii-n carnaval*, *Chiriţa în Iaşi* (1852), *Chiriţa în provincie* (1852) c) I.L. Caragiale, *O noapte furtunoasă* (1879), *Conu Leonida faţă cu reacţiunea* (1880), *O scrisoare pierdută* (1884), *D'ale carnavalului* (1885) d) Gh. Ciprian, *Capul de răţoi*, *Omul cu mârţoaga* Al. Kiriţescu, *Gaiţele* T. Muşatescu, *Titanic vals* V. Popa, *Tache*, *Ianke şi Cadâr* M. Sebastian, *Steaua fără nume*. e) Autori contemporani de comedii: Aurel Baranga, Tudor Mazilu, Ion Băieşu, Paul Everac

Scanned with OKEN Scanner

• *Drama* (fr. *drame*, gr. *drama* „acţiune")	• Specie literară ce se conturează în secolul al XVII-lea, dezvoltându-se în opoziţie cu tragedia şi comedia. • Specie a genului dramatic care are un conţinut grav, serios, prezentat adesea într-o formulă familiară, cuprinzând o mare diversitate de personaje, sentimente, episoadele comice interferând cu episoadele triste. • Realizată în versuri sau în proză. • Acţiune violentă sau dureroasă, în care comicul se poate alătura tragicului. • Diversificarea speciilor dramatice; îmbogăţirea tipologiei umane (tipuri noi, caracteristice); lărgirea orizontului tematic. • Tensiunea intelectuală a replicilor, pregnanţa plastică a personajelor. • Subtilitatea indicaţiilor de regie. • Mutarea conflictului din planul exterior al evenimentelor, în acela interior, al conştiinţei. • Crearea unor mituri dramatice (L. Blaga).	**a) Drama istorică**	
		• V. Hugo, *Cromwell* (1828); *Ruy Blas*, *Hernani*; • G.B. Shaw, *Cezar şi Cleopatra*, *Discipolul diavolului* • B. Brecht, *Mutter Courage*, *Viaţa lui Galilei*	• B.P. Hasdeu, *Răzvan şi Vidra* (1867) • Vasile Alecsandri, *Despot-vodă* (1879) • B. Şt. Delavrancea, *Apus de soare* (1909) • Mihail Sorbul, *Patima roşie* (1916), *Letopiseţ* (1914) • L.Blaga, *Avram Iancu* • H. Lovinescu, *Petru Rareş* (1963) • M. Sorescu, *Răceala*, *A treia ţeapă* (1974) • D. R. Popescu, *Muntele* (1974)
		b) Drama geniului (a personalităţii)	
		• L. Pirandello, *Henric IV* • E. O'Neill, *Straniul interludiu*, *Din jale se întrupează Electra.*	• V. Alecsandri, *Fântâna Blanduziei* (1884) • L. Blaga, *Daria*, *Tulburarea apelor* • Camil Petrescu, *Danton.*
		c) Drama de idei şi mitul dramatic	
		• Fr. Dürrenmatt, *Fizicienii*	• Camil Petrescu, *Jocul ielelor*, *Suflete tari*, *Act veneţian* • G.M. Zamfirescu, *Cuminicătura*
		d) Drama ţărănească	
			I.L. Caragiale, *Năpasta* (1890).
		e) Teatrul poetic („drama expresionistă")	
		• F. Garcia Lorca, *Nunta însângerată*, *Casa Bernardei Alba* • M. Maeterlinck, *Pasărea Albastră*	• L. Blaga, *Meşterul Manole*, *Zamolxe* • A. Maniu, *Meşterul*, *Lupii de aramă* • V. Anania, *Mioriţa*
		f) Teatrul absurdului („farsa tragică")	
		S. Beckett, *Aşteptându-l pe Godot*	• E. Ionescu, *Cântăreaţa cheală*, *Lecţia*, *Scaunele*, *Rinocerii* • Teodor Mazilu, *Sărbătoare princiară* (1979).
		g) Teatrul suprarealist	
			Gellu Naum, *Insula* (1964); *Ceasornicăria Tau* (1969)
		h) Teatrul istoric	
			• Horia Lovinescu, *Petru Rareş sau Locţiitorul* (1967); • Marin Sorescu *Răceala* (1976), *A treia ţeapă* (1979)
		i) Teatrul parabolic (alegoric)	
			• Marin Sorescu, *Setea muntelui de sare*, *Paracliserul*, *Matca*, *Iona* (1974). • Horia Lovinescu, *Jocul vieţii şi al morţii în deşertul cu cenuşă* (1968)
		j) Teatrul postmodern	
			• Matei Vişniec, *Trei nopţi cu Mador*, *Groapa din tavan*; • Vlad Zograffi, *Calul* (1996).

Scanned with OKEN Scanner

TEST DE EVALUARE 3

Citiți următorul text:

LEONIDA: *Vezi dumneata, i-a plăcut şi lui [Garibaldi] cum am adus noi lucrul cu un sul subţire, ca să dăm exemplu Evropii, şi s-a crezut omul dator, ca un ce de politică, pentru ca să ne firitisească...*

EFIMIŢA *(curioasă)*: *Da ...ce spunea în scrisoare?*

LEONIDA *(cu importanţă)*: *Patru vorbe, numai patru, da vorbe, ce-i drept! Uite, ţiu minte ca acuma: „Bravos naţiune! Halal să-ţi fie! Să trăiască Republica! Vivat Prinţipatele Unite!" Şi jos iscălit în original „Galibardi".*

EFIMIŢA *(satisfăcută)*: *Apoi, atunci dacă-i aşa, a vorbit destul de frumos omul!*

LEONIDA: *Hehei! Unul e Galibardi: om, o dată şi jumătate! (cu mândrie şi siguranţă) Ei! giantă latină, domnule, n-ai ce-i mai zice. De ce a băgat el în răcori, gândeşti, pe toţi împăraţii şi pe Papa de la Roma?*

EFIMIŢA *(mirată)*: *Şi pe Papa de la Roma? Auzi, soro?*

LEONIDA: *Ba încă ce! i-a tras un tighel, de i-a plăcut şi lui. Ce-a zis Papa — iezuit, aminteri nu-i prost! — când a văzut că n-o scoate la căpătâi cu el?... „Mă, nene, asta nu-i glumă; cu ăsta, cum văz eu, nu merge ca de cu fitecine; ia, mai bine, să mă iau eu cu politică pe lângă el, să mi-l fac cumătru." Şi de colea până colea, tura vura, c-o fi tunsă, c-o fi rasă, l-a pus pe Galibardi de i-a botezat un copil.*

(I.L. Caragiale, *Conu Leonida faţă cu reacţiunea*, scena 1)

1. Precizaţi ce funcţii ale limbajului predomină în textul de mai sus.	20 puncte
2. Ilustraţi, cu exemple adecvate, următoarele tehnici ale comicului de situaţie: *quiproquoul, repetiţia.*	10 puncte
3. Comentaţi dimensiunile comice ale indicaţiilor de regie (comicul intenţiilor).	10 puncte
4. Indicaţi două dintre procedeele comicului de limbaj menite să confere personajelor o identitate aparte printre personajele din comediile lui I.L. Caragiale.	10 puncte
5. Scrieţi câte un sinonim pentru sensul din text al expresiilor *a băgat în răcori* şi *i-a tras un tighel.*	6 puncte
6. Daţi un exemplu relevant pentru inventivitatea pe care o dovedeşte Leonida în explicaţiile pe care i le dă nevestei sale.	10 puncte
7. Realizaţi, în cel mult zece rânduri, portretul lui Leonida.	10 puncte
8. Justificaţi, apelând la patru argumente din textul dat, că opera literară *Conu Leonida faţă cu reacţiunea* este o operă literară dramatică.	20 puncte
9. Recunoaşteţi, în a doua replică a lui Leonida, încălcări ale corenţei textului.	4 puncte
TOTAL	100 de puncte

Scanned with OKEN Scanner

14,80
148000

CUPRINS

TEXTUL NARATIV. ÎNȚELEGERE ȘI RECEPTARE

„OGLINDIRE A VIEȚII ÎN MODURI FABULOASE"

Literatură:
Ion Creangă, *Povestea lui Harap-Alb* / 3
Comunicare și limbă:
Unitățile frazeologice / 15
Registrele limbii / 17

ÎNTRE MIT ȘI REALITATE

Mihail Sadoveanu, *Cealaltă Ancuță* / 20
Textul narativ / 31
Comunicarea (actualizare) / 33

ATRACȚIA FANTASTICULUI

Mircea Eliade, *La țigănci* / 35
Textul narativ / 31
Stilul / 46

ÎNTRE TRADIȚIE ȘI MODERNITATE

Liviu Rebreanu, *Ion* / 49
Dosar critic. Istoria receptării romanului *Ion* de Liviu Rebreanu / 59
Studiul critic. Creația obiectivă: Liviu Rebreanu – *Ion* de E. Lovinescu / 62
Stilul direct. Stilul indirect. Stilul indirect liber / 64

REALISMUL DE FACTURĂ BALZACIANĂ

G. Călinescu, *Enigma Otiliei* / 66
Dosar critic. Romanul călinescian în viziunea criticii literare/ 75
Cronica literară. *Enigma Otiliei* de G. Călinescu în viziunea critică a lui P. Constantinescu/ 78
Comunicarea orală. Monologul / 79

CONSACRAREA ȘI TEORETIZAREA MODERNISMULUI

Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* / 81
Comunicarea orală. Dialogul / 94

EVOLUȚIA ROMANULUI POSTBELIC

Marin Preda, *Moromeții* / 96
Dialogul și monologul – modalități de expunere literară / 105
Greșeală lingvistică la nivel fonetic / 107

Test de evaluare 1 / 109

EPOCA MARILOR CLASICI

Junimea și *Convorbiri literare* / 110
O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867 de Titu Maiorescu / 112
Comunicarea scrisă / 114

TEXTUL POETIC. CONȚINUT ȘI FORMĂ

„CREATIVITATE ȘI IDEAL"

Mihai Eminescu, *Dorința* / 118
Poezia de meditație. *Odă (în metru antic)* de Mihai Eminescu / 125
Textul argumentativ / 129

DESCHIDEREA SPRE MODERNITATE

Alexandru Macedonski, *Rondelul rozelor ce mor* /130
Simbolismul / 133
Lectură suplimentară. *Romanța celor trei galere* de Ion Minulescu; *Când vioarele tăcură* de Ștefan Petică / 134
Textul poetic / 135

„STAREA COSMOSULUI. PLÂNSUL MATERIEI"

George Bacovia, *Lacustră* / 138
Lectură suplimentară. *Nervi de primăvară* de George Bacovia / 145
Greșeală lingvistică la nivel morfologic / 146

FENOMENUL ARGHEZIAN

Tudor Arghezi, *Psalm* / 148
Estetica urâtului. *Flori de mucigai* de Tudor Arghezi / 155
Comentariul literar. *Inscripție pe un portret* de Tudor Arghezi / 159
Probleme de vocabular / 160

„MODERNITATE ȘI ORIZONT MITIC"

Lucian Blaga, *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* / 162
Reintegrarea în veșnicie. *Munte vrăjit* de Lucian Blaga / 167
Sensul cuvintelor / 168

MODERNISMUL EXTREM

Ion Barbu, *Riga Crypto și lapona Enigel* / 171
Între viață și moarte. *Oul dogmatic* de Ion Barbu / 176
Lectură suplimentară. *Din ceas, dedus...*; *Timbru* de Ion Barbu / 177
Cum se redactează curriculum vitae / 178
Greșeală lingvistică la nivel sintactic / 179

LIRICA EXPERIMENTALISTĂ. ANTIARTA

Avangardismul românesc / 180
Poeți români avangardiști. *Îndoieli* de Tristan Tzara; *Pian* de Ilarie Voronca / 182

NOILE DIMENSIUNI ALE LIMBAJULUI

Nichita Stănescu, *Dezîmblânzirea* / 183
Cunoaștere și existență. *A cincea elegie* de Nichita Stănescu/ 186
Pronunțarea corectă / 187
Registrul neologic / 188

Test de evaluare 2 / 190

TEXTUL DRAMATIC. ARTA SPECTACOLULUI

DRAMATURGIA

Convențiile genului dramatic / 191

DE LA ASPECT LA ESENȚĂ

I. L. Caragiale, *O scrisoare pierdută* / 194
Textul / 203
Textul dramatic / 205

TEATRUL ABSURDULUI

Eugen Ionescu, *Cântăreața cheală* / 207
Cronica de spectacol. Eugen Ionescu prin el însuși / 211
Repere istorice în dramaturgia românească / 213

Test de evaluare 3 / 215

Scanned with OKEN Scanner

Manualul a fost aprobat de Ministerul Educației și Cercetării cu Ordinul nr. 3787 din 05.04.2005.

Contribuția autorilor la realizarea acestui manual:

Literatură:
Prof. univ. dr. **Ion Bălu**, Universitatea Ploiești.
A publicat numeroase lucrări, dintre care amintim: *Opera lui G. Călinescu. Eseu despre etapele creației*, 1971; *Cezar Petrescu*, 1972; *G. Călinescu. Bibliografie*, 1975; *Marin Preda*, 1976; *Viața lui G. Călinescu*, 1981; *Nostalgia absolutului*, 1981; *Nicolae Labiș*, 1984; *Lucian Blaga*, 1986; *Viața lui Ion Creangă*, 1990; *Viața lui Lucian Blaga*, vol. I, 1995; *Introducere în universul liricii argheziene*, 2000; *Ioan Alexandru*, 2003.

Prof. dr. **Marin Iancu**, membru al Uniunii Scriitorilor din România, Liceul bilingv „G. Coșbuc" București.

Elemente de comunicare și limbă:
Prof. dr. **Rodica Lăzărescu**, Liceul Teoretic „Ion Creangă" București.

Referenți:
Prof. univ. dr. **N. Georgescu**, Decan al Facultății de Litere, Universitatea „Hyperion" București.
Prof. dr. **Gheorghe Lăzărescu**, Colegiul Național „Sf. Sava" București.

Redactor: **G. Moldoveanu**
Tehnoredactare și procesare computerizată: **Daniela Diaconescu**
Coperta: **Walter Riess**
Selecția ilustrațiilor: **Liana Filimon**

Difuzare:
Str. Teodosie Rudeanu nr. 21, Sector 1, București
Tel.: 222.19.49; 223.19.28; 222.40.34; fax: 222.71.78
E-mail: vanzari@edituracorint.ro
Magazin virtual: www.edituracorint.ro

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
MARIN, IANCU
Limba și literatura română : manual pentru clasa a X-a / Marin Iancu, Ion Bălu, Rodica Lăzărescu. - București : Corint, 2005
ISBN 973-653-756-0

I. Bălu, Ion
II. Lăzărescu, Rodica

811.135.1.09(075.35)

ISBN: 973-653-756-0
Toate drepturile asupra acestei lucrări sunt rezervate Editurii CORINT, parte componentă a GRUPULUI EDITORIAL CORINT.
2005

Tiparul executat la:
B-dul Tudor Vladimirescu, nr. 31, sector 5, București, ROMÂNIA
fedprint
tipografie
Tel.: 411.00.55; 411.47.76 fed@promo.ro

Scanned with OKEN Scanner

Pentru toate fiicele

ISBN: 973-653-756-0

Preț: 45 220 lei
4,52 lei noi

Scanned with OKEN Scanner